

স্বাধীনতা
১৯৪৭

জানোদয় গ্রন্থালয়—২



ভাৰতীয় চিত্ৰকলা

হে ম তু মি শ্ৰ

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
গুৱাহাটী—৩

প্ৰকাশক

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া

সচিব

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

গুৱাহাটী-৩

© অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

প্ৰথম প্ৰকাশ

ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৫

মূল্য : ছয় টকা

মুদ্ৰক

ট্ৰিবিউন প্ৰেছ

গুৱাহাটী-৩

পাতনি

ভাৰতীয় চিত্ৰকলা ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰেই এক অপৰিহাৰ্য অংগ। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ মাজত যেনেকৈ বহুৰ মাজত এক, বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত একত্ব সাধনা আৰু সপোন বিধূত, সেইদৰে ভাৰতীয় চিত্ৰকলাও গঢ়ি উঠিছে বিভিন্ন চিত্ৰ-ধাৰাৰ সমন্বয় আৰু সংস্পৰ্শৰ যোগেদি সৃষ্টি হোৱা এক ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ মাজেদি। ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আধ্যাত্মিকতাই হ'ল ভাৰতীয় চিত্ৰ-শিল্পৰ আধাৰ। প্ৰাগৈতিহাসিক জন-বিশ্বাসৰপৰা আৰম্ভ কৰি বৈদিক-ব্ৰাহ্মণ্য, বৌদ্ধ, জৈন আৰু ইচলাম আদি বিভিন্ন ধৰ্মীয় ভাৰধাৰাৰ আধাৰত ভাৰতৰ চিত্ৰকলাৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছে। গ্ৰীক, শক, ছন, মোগল, পাঠান আদি বিভিন্ন জাতিৰ আগমনৰ লগতে ভাৰতলৈ বৈ আহিছে বিভিন্ন শিল্প-সংস্কৃতিৰ ধাৰা আৰু সেই সকলোবোৰৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈছে পুণ্য তীৰ্থ ভাৰতৰ এই মহামানবৰ সাগৰতীৰৰ বিচিত্ৰ শিল্প-সম্ভাৰ।

অসমীয়া ভাষাত চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে আধুনিক তথ্যপাতিৰ পোহৰত লিখা পুথিৰ অভাৱ এটি স্বীকৃত সত্য। এনে অৱস্থাত অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ 'জ্ঞানোদয় গ্ৰন্থাৱলী'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত পুথি হিচাপে অসমৰ তথা ভাৰতৰ অন্যতম প্ৰতিভাবান শিল্পী শ্ৰীহেমন্ত মিশ্ৰক ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ পৰিচয়মূলক এখনি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিবলৈ দায়িত্ব দিয়া হৈছিল। শ্ৰীমিশ্ৰই বিমূৰ্ত চিত্ৰশিল্পৰ অন্যতম সাৰ্থক শিল্পী হিচাপে ইতিমধ্যে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। তেখেতে সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ উপযোগীকৈ প্ৰাঞ্জল আৰু মনোৰম ভাষাত ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ বিকাশৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ বিৱৰণ গ্ৰন্থখনিত যুগুত কৰিছে। শ্ৰীমিশ্ৰৰ দ্বাৰা অংকিত ৰঙীণ প্ৰচ্ছদৰ উপৰিও আৰ্টপ্লেটত আপুৰুগীয়া ডেৰকুৰি চিত্ৰ-সম্বলিত এই গ্ৰন্থখনি প্ৰত্যেক শিল্পবাসিক পাঠকৰদ্বাৰা উপযুক্ত সমাদৰ লাভ কৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

গুৱাহাটী

৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৫

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া

মোৰ কথা

তিনি হেজ্জাব বছৰ জুৰি ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ উৎস, বিকাশ আৰু উত্থান-পতনৰ চমু বিৱৰণ এটা এই সৰু পুথিখনত দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। ইয়াক ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ এটি আঁচনিহে বুলিব পাৰি।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদে দিয়া এই দায়িত্ব কিমান দূৰ পালন কৰিবলৈ মই সক্ষম হৈছো, তাক সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাইহে বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

মই আজীৱন তুলিকাৰে ৰূপ দি আহিছোঁ, তাৰ তুলনাত ৰূপৰ ব্যৱহাৰ অতি কম বুলিব পাৰি। আমাৰ শিল্পৰ পৰিভাষা অতি সীমিত কাৰণে মই দুই-এটা নতুন শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিলেও মাজে মাজে ইংৰাজী শব্দ এৰিব পৰা নাই।

শ্ৰীহেম শৰ্মাই পাণ্ডুলিপিটো এবাৰ চকু ফুৰাই দিয়াৰ কাৰণে তেখেতক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ। শিল্পীৰক্ষা শ্ৰীহৰদুৰ্গাৰে কিতাপখন সজাই-পৰাই উলিওৱাত নানাভাৱে সহায় কৰিছে। তেখেতকো ধন্যবাদ জনালোঁ।

কলিকতা

১ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৫

হেমন্ত মিশ্ৰ

সূচীপত্ৰ

ভাৰতীয় শিল্পৰ পটভূমিকা	১
আমাৰ দেশৰ প্ৰাগৈতিহাসিক চিত্ৰকলা	৭
বুৰঞ্জীৰ প্ৰথম অৰণ্যোদয়	১১
বৈদিক যুগৰ চিত্ৰশৈলী	১৪
বৌদ্ধশিল্পৰ সূচনা আৰু বিকাশ	১৮
পাল চিত্ৰশৈলী	২৮
জৈন চিত্ৰধাৰা	৩০
মধ্যযুগৰ নতুন শিল্প-চেতনা	৩২
মোগল চিত্ৰধাৰা	৩৩
মোগল প্ৰতিকৃতি আৰু পুথি-চিত্ৰৰ ৰূপ	৩৮
ৰাজপুত চিত্ৰশৈলী	৪৩
পাহাৰী চিত্ৰধাৰা	৪৬
প্ৰাচীন অসমীয়া শিল্পধাৰা	৪৯
চিত্ৰকলাৰ পুনৰুদয়	৫৫
ভাৰত-শিল্পত নতুন প্ৰবাহ	৬৩

ভাৰতীয় শিল্পৰ পটভূমিকা

আমাৰ এই বিশাল ভাৰতভূমিত প্ৰকৃতি দেৱী নানাকৈ বিৰাজ কৰে আৰু এই দেশখন বহুত জাতি আৰু ভিন ভিন গোষ্ঠীৰে ভৰপূৰ। দৰা-চলতে ভাৰত বিশ্বৰ বেলেগ বেলেগ সভ্যতাৰ মিলনভূমি। মানৱ সভ্যতাৰ প্ৰথম পুৰাত ইয়াত বিশ্বৰ হাট বহিছিল আৰু বহু সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ সমন্বয় হৈ ভাৰতে এদিন ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ বিজয় পতাকা চীন, কোৰিয়া, জাপান আদি কৰি সমগ্ৰ দক্ষিণ-পূব এচিয়ালৈকে বহন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভাৰতৰ কলা-সম্পদ বৌদ্ধ, জৈন আৰু হিন্দু ধৰ্ম-ভাৰৰ লগত জড়িত। বাৰহুত আৰু চাঁচিৰ বৌদ্ধ-স্তূপ, গুপ্ত যুগৰ মনোৰম ভাস্কৰ্য, মধ্যযুগৰ আকাশ-চুম্বী মাদুৰাই, খাজুৰাহৰ মন্দিৰ আৰু পৰবৰ্তী মোগল যুগৰ আকৰ্ষণীয় নগৰবোৰত থকা অটালিকা আৰু মচজিদবোৰে আমাৰ কলা-সংস্কৃতিৰ জয়গান আজিও গাব লাগিছে।

সিন্ধু-গান্ধাৰ বিশাল উৰ্বভূমিক কেন্দ্ৰ কৰি এটা প্ৰাচীন কৃষি-সভ্যতা গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু সেই কাৰণেই উত্তৰ-পূব আৰু মধ্য ভাৰতে বিদেশী আক্ৰমণকাৰীবোৰৰপৰা কেতিয়াও হাত সাৰিব পৰা নাছিল। তাৰেই ফলস্বৰূপে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দুহেজাৰ-তিনিহেজাৰ বছৰ ধৰি গঢ় লৈ উঠা এটি উচ্চ ড্ৰাভিড সভ্যতাক আৰ্যসকলে ধ্বংস কৰি তেওঁলোকক ভাৰতৰ দক্ষিণ ফাললৈ বিতাৰিত কৰে। লগে লগে এটা বুৰঞ্জীমূলক সংস্কৃতি, বৈদিক ভাষা আৰু বৈদিক ধৰ্মৰ সূত্ৰপাত হয়।

একিমেনিয়ানসকলে দুবাৰ আক্ৰমণ কৰি এসময়ত বেকটেৰিয়া, গান্ধাৰ, আৰকচিয়া আৰু সিন্ধু উপত্যকা পাৰস্য সাম্ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি প্ৰায় দুশ বছৰ জুৰি বসতি কৰে আৰু সেয়েহে ভাৰতীয় স্থাপত্যত 'একিমেনিয়ান মৰ্টিফ' দেখিবলৈ পোৱা যায়। পিচৰ যুগত গ্ৰীক সম্ৰাট আলেকজেণ্ডাৰৰ

আক্ৰমণৰ ফলত উত্তৰ আৰু পূৰ্ব ভাৰতভূমিতো গ্ৰীক শিল্প-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পৰে।

খ্ৰীষ্টপূৰ্ব তিনিহেজাৰ বছৰৰপৰা এই আক্ৰমণকাৰী গোষ্ঠীবোৰে সিন্ধু-ভূমি আৰু পূৰ্বাঞ্চলৰ দেশবোৰৰ লগত বেহা-বেপাৰৰ যোগাযোগ স্থাপন কৰে। মহেন্দ্ৰজোদাৰোত আৱিষ্কাৰ হোৱা সূমেৰিয়ান মোহৰ আৰু লগতে মেছো-পটেমিয়াত পোৱা মহেন্দ্ৰজোদাৰোৰ মোহৰ আৰু বেবিলনত ওলোৱা ভাৰতীয় চেঙণ কাঠৰ বস্ত্ৰবোৰকেই দুয়োফালৰপৰা হোৱা বাণিজ্যৰ সাক্ষী-স্বৰূপ বুলিব পাৰি। খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ আৰম্ভণিতেই এই আন্তৰ্জাতিক বেহা-বেপাৰ ভালদৰেই বাঢ়ি যায়। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাত ইজিপ্ত আৰু ভাৰতৰ বাণিজ্য সম্বন্ধ ভালদৰে গঢ় লৈ উঠে। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম শতিকাত ইন্দো-চীন, বৰ্মা আদিৰপৰা আৰম্ভ কৰি মালয় আৰু বণিওলৈকে এই বেহা-বেপাৰৰ সোঁত ব'বলৈ ধৰে। আফগানিস্থান আৰু চীন-তুৰ্কীস্থানক কেন্দ্ৰ কৰি ভাৰত আৰু মধ্যচীনৰ লগত বাণিজ্য-সম্পৰ্ক আৰম্ভ হয়। এই বাণিজ্য-সম্পৰ্ক দৃঢ় হোৱাৰ লগে লগে আমাৰ শিল্প-সম্পদৰ মূল্যও বাঢ়ি যায়। আফগানিস্থান, দাক্ষিণাত্য, কৰমণ্ডল আদিত হোৱা নতুন নতুন আৱিষ্কাৰ, তাৰ উপৰিও নানা শিল্পপ্ৰভাৱ, কিংবদন্তী আৰু জনবিশ্বাস-সমূহেই এসময়ৰ বেহা-বেপাৰ আৰু যোগাযোগৰ কথা উনুকিয়াই দিয়ে।

পঞ্চম শতিকাত ভাৰতত এখন ডাঙৰ গুপ্ত সাম্ৰাজ্য গঢ় লৈ উঠিছিল; কিন্তু তেতিয়াও হুণসকলে বেকটেৰিয়াৰপৰা আহি গুপ্ত সাম্ৰাজ্যক যথেষ্ট দুৰ্বল কৰি পেলাইছিল। অৱশেষত মুছলমানসকল আহি ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ দেশবোৰ লাহে লাহে জয় কৰে আৰু লগতে সেই দেশবোৰত এটা নতুন সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱো আহি পৰে।

ধৰ্ম ভাবেই আমাৰ সমাজৰ ধৰণী-স্বৰূপ। অতীত ভাৰতত ধৰ্মই আছিল জীৱনৰ চাৰি-কাঠী আৰু ই সমাজ-জীৱনৰ আঁটি কটুকটীয়াকৈ বান্ধি ৰাখিছিল। আমাৰ বেদবোৰতেই এই ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ অলেখ উদাহৰণ পোৱা যায়। বৈদিক যুগৰ দেৱতাসকলৰ ৰূপ প্ৰতিকলিত হৈছিল প্ৰকৃতিৰ প্ৰৱাহমান শক্তি—উষা, অগ্নি, চন্দ্ৰ, সূৰ্যই ঘেৰি থকা তাৰকামণ্ডল, বায়ু, বজ্ৰ আদি কৰি সকলোবোৰতেই। এই নামবোৰো ইৰাণীয় শব্দভাণ্ডাৰ লগত জড়িত

আৰু একে উৎসৰেই সাক্ষী বুলিব পাৰি। সেই সময়ৰ স্থানীয় লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱো যে, বৈদিক ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ ওপৰত পৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় পাত, পানী আৰু শিলা-পূজাত। তাৰ উপৰিও তেওঁলোকে অসুৰবোৰক অকল মানুহৰে শত্ৰু বুলি ভবা নাছিল; অসুৰবোৰক তেওঁলোকৰ আৰাধিত দেৱতাসকলৰো শত্ৰু বুলি ধৰি লৈছিল আৰু পূজা-সেৱা আৰু নানান মন্ত্ৰ-পাঠৰ সহায়েৰেহে অসুৰক দমন কৰা সম্ভৱ বুলি ভাবিছিল। পূজা-পাতল, পুণ্যকাৰ্য আৰু বৈৰাগ্যৰ দ্বাৰাহে স্বৰ্গপ্ৰাপ্তি হয় বুলিও ধৰি লোৱা হৈছিল। শত্ৰুৰ কাৰণে নৰকৰ ব্যাখ্যাও পোৱা যায়।

লাহে লাহে বৈদিক ধৰ্মৰ গুৰি-খুটা দুৰ্বল হৈ আহিল। ব্ৰাহ্মণ, উপ-নিষদ আৰু আৰণ্যকে বৈদিক ধৰ্মক এটা নতুন ৰূপ দান কৰিলে। এই সময়তে ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মই মন্ত্ৰপাঠ, ক্ৰিয়া আদিক আঁতৰাই তাৰ ঠাইত বলিদান আৰু প্ৰত্যেক প্ৰাণীৰ আত্মাৰ বিষয়ে এটা বেলেগ চিন্তাধাৰাৰ সূত্ৰপাত কৰে। বৈদিক ধৰ্মৰ লগত এই নতুন চিন্তাধাৰাৰ কোনো মিল নাছিল। বিশুনিয়ন্তাৰ লগত জীৱাত্মাৰ মিল বিচৰাটোৱেই হ'ল এই নতুন ধৰ্মৰ ভেটি আৰু তাকেই জীৱনৰ এটি গুঢ় সত্য বুলি ধৰা হৈছিল। প্ৰত্যেক মানুহেই কিছুমান ধৰ্ম-বন্ধা ৰীতি-নীতি মানি চলিবলগীয়া হৈছিল, পৰজন্মত বিশ্বাস কৰিছিল আৰু সন্যাসধৰ্ম পালনো প্ৰয়োজন বুলি ভাবিছিল। সেই সময়ত আন বহুতো ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় জাগি উঠিছিল, কিন্তু ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মই এই সকলোবোৰকে চেৰ পেলাইছিল। ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ পৰম আৰাধ্য দেৱতা আছিল বিষ্ণু, শিৱ আৰু ইন্দ্ৰ; কিন্তু নিজ ধৰ্মৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ আস্থা আৰু ভক্তি থকা সত্ত্বেও চাৰিওফালে ঘেৰি থকা সৰু সম্প্ৰদায়বোৰৰ দেৱ-দেৱীকো তেওঁলোকে সেই এক পৰম-দেৱৰ লগত স্থান নিদি নোৱাৰিছিল। তাৰ ফলতেই তেতিয়া কোটি দেৱতাৰ নানা আকাৰ আৰু নানা ৰঙৰ পট আজিও জ্বলি কিছে। একেধাৰ কথাতে ক'বলৈ হ'লে ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মক এটি বিমূৰ্ত চিন্তাধাৰা বুলিব পাৰি। ব্ৰাহ্মণসকল তেওঁলোকৰ জ্ঞান-ভাণ্ডাৰৰ একছত্ৰী ৰজা আছিল আৰু তেওঁলোকে সেই জ্ঞান-ভাণ্ডাৰক এখনি মায়াৰ জালেৰে আৱৰি ৰাখিছিল। সমাজৰ বান্ধ ভালকৈ আঁটি তাত উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল, বজাৰ ঈশ্বৰ-প্ৰেৰিত দায়িত্বত বিশ্বাস কৰিছিল আৰু লগতে সৰু-বৰ স্তৰৰ মানুহৰ কাৰণে ৰীতি-নীতি গঢ়ি তুলিছিল।

সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু ঐতিহ্যৰ লগত যোগসূত্ৰ বন্ধাৰ প্ৰধান বাহন হিচাপে তেওঁলোকে জাতিভেদ প্ৰথাও সৃষ্টি কৰিছিল।

খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ষষ্ঠ শতিকাত ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্ম জাগি উঠে। বৌদ্ধধৰ্ম আৰু বৌদ্ধশিল্পই যুগ যুগ ধৰি ভাৰতত মুখ্য-স্থান অধিকাৰ কৰে আৰু তাৰ প্ৰৱাহ সমগ্ৰ এচিয়া মহাদেশে জুৰি বিয়পি পৰে। মগধৰ শাক্যকুমাৰে বুদ্ধত্ব লাভ কৰি নিৰ্বাণৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰে, ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ পূজা-পাৰ্বণ আঁতৰাই পেলায়, বন্ধনশীল মনোভাৱক জলা-ধ্বলি দি প্ৰত্যেক প্ৰাণীকেই সমান চকুৰে চাবলৈ শিকায় আৰু এটা জীৱনত সম্ভৱ নহ'লেও দ্বিতীয় বা তৃতীয়টো জীৱনত দয়া আৰু কৰুণাৰ পথ অৱলম্বন কৰি সম্পূৰ্ণ নিৰ্বাণ লাভ কৰিবলৈ মানুহ সক্ষম হয় বুলি প্ৰচাৰ কৰে। জাতকৰ কাহিনীৰাশিৰ চিত্ৰৰূপ দান কৰা হৈছিল যাতে সকলো মানুহেই তাক সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰে। ধুনীয়া ধুনীয়া চিত্ৰিত স্কুল বা জুৰি-য়াই থোৱা চিত্ৰপটৰ সহায়ত ভিক্ষুসকল দূৰ-দূৰণিৰ দেশলৈকে বুদ্ধৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ আৰম্ভণিত ব্ৰাহ্মণ্য আৰু বৌদ্ধ দুয়োটা ধৰ্মৰ বহুত সাল-সলনি হয়। সেই সময়ত ভাৰতত শৌৰ্য-বীৰ্যৰ প্ৰদৰ্শনৰ এটা জোৱাৰ আহে। আনুমানিক প্ৰথম শতিকাৰপৰা তৃতীয় শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বামাগণ আৰু মহাভাৰতৰ পাতত তাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। ভগৱদ্গীতাতো তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এই কালছোৱাতেই মহাযান আৰু হীনযান বুলি বৌদ্ধধৰ্ম দুভাগত বিভক্ত হয়। বৌদ্ধ আৰু ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ সমন্বয়তো বহুত সৰু সৰু ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হৈছিল। গুপ্ত সম্ৰাটসকলৰ আমোলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ময়ো এটা সুনিৰ্দিষ্ট ৰূপ লাভ কৰে। ভক্তিযোগ, কৰ্মযোগ আৰু জ্ঞান-যোগৰ সহায়েৰে ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মই মানুহৰ মুক্তিৰ পথ বিচাৰে।

ভাৰতৰ কলা শিল্পই আকস্মিকভাৱে জন্ম লাভ কৰা নাছিল। এই শিল্প প্ৰথমতে আধ্যাত্মিক ভাৱধাৰাত, দ্বিতীয়তে ধৰ্মসম্প্ৰদায়ৰ সাল-সলনিৰ এটা পৰিস্থিতিতহে জন্ম হৈছিল। গাৰলীয়া জীৱনৰ মন্দাক্ৰান্তা ছন্দত আৰু নতুন পুৰণি আধ্যাত্মিক চিন্তাধাৰাৰ সমন্বয়ৰ উৰ্বৰ ভূমিত দুহেজাৰ বছৰ জুৰি হোৱা এই বিৱৰ্তন অতি স্বাভাৱিক বুলিব পাৰি।

ভাৰতৰ স্থাপত্যও সেই একে ধৰ্মভাৱধাৰা অনুপ্ৰাণিত, কিন্তু হিন্দু আৰু বৌদ্ধসকলৰ পৱিত্ৰ স্থানত থকা মঠ-মন্দিৰৰ এটা পাৰ্থক্য সহজেই চকুত পৰে। হিন্দু স্থাপত্যই আলোছায়াৰে আবৃত এটি অলৌকিক বহস্যময় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছিল। বৌদ্ধ পুণ্যস্থানৰ চৈত্যবোৰ কিন্তু পোহৰ আৰু বতাহেৰে পৰিপূৰ্ণ। হিন্দু মন্দিৰবোৰ বিশাল হ'লেও তেওঁলোকে আৰাধ্য দেৱ-দেৱীক তাৰ ভিতৰৰ এটি অন্ধকাৰ গৰ্ভকক্ষত প্ৰতিষ্ঠা কৰি ৰাখিছিল। বৌদ্ধ মন্দিৰ-বোৰৰ চৈত্য বা প্ৰাৰ্থনাকক্ষত একেলগে বহুত মানুহে প্ৰাৰ্থনা কৰে কাৰণেই আহল-বহল আৰু বায়ু-বতাহেৰে পৰিপূৰ্ণ। তাৰ উপৰিও প্ৰাচীৰ-চিত্ৰ আৰু মূৰ্তিবোৰ অস্পষ্ট হৈ যাব বুলি আলোকিত কৰি ৰখা হৈছিল।

অতীত যুগত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যতো ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্যই সুকীয়া স্থান অধিকাৰ কৰা নাছিল। স্থাপত্যৰ লগত ভাস্কৰ্য অন্তৰ্নিহিত হৈ আছিল। ভাৰতৰ স্থাপত্যতো মূৰ্তিবোৰে (relief curving) এটা বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। এই মূৰ্তিবোৰত সাধাৰণ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন, পুৰাণৰ কাহিনী আৰু কিংবদন্তীৰ নিখুঁত চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছিল। সেই যুগৰ শিল্পীসকলে শিল্প-শাস্ত্ৰৰ প্ৰত্যেকটি ৰীতি-নীতি মানিবলগীয়া হ'লেও তেওঁলোকৰ শিল্পচেতনাৰ বাঞ্ছিত ৰূপদানত কেতিয়াও বাধা পোৱা নাছিল। অকল আৰাধ্য দেৱতাসকলৰ মূৰ্তিতে নহয়, অন্যান্য নাৰী-পুৰুষৰ আদৰ্শ গঠন-ৰীতিতো প্ৰত্যেক শিল্পীয়ে তেওঁৰ মৌলিক চিন্তাধাৰাৰ আৰু সৌন্দৰ্য-চেতনাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। জীৱ-জগতৰ নানান প্ৰাণীৰ মূৰ্তিবোৰ আৰু লগতে গছ-লতা, পাত-ফুলৰ ডিজাইনবোৰে প্ৰত্যেক শিল্পীৰ বৈশিষ্ট্য অটুট ৰাখিছিল। নাৰী-পুৰুষৰ মূৰ্তিবোৰক ৰচনা-কৌশলৰ সাহায্যৰে তাৰ গঠন আৰু প্ৰকাশভঙ্গী লাৱণ্যমণ্ডিত কৰি তুলিছিল।

চিত্ৰশিল্পয়ো সেই একে ভাৱধাৰাকেই প্ৰকাশ কৰিছিল। ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ পৌৰাণিক ঘটনাৱলী আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ কিংবদন্তীক নিপুণ তুলিকাৰে অলৌকিক ৰূপদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কালৰ কৰাল গ্ৰাসে আমাৰ বহুত প্ৰাচীৰ-চিত্ৰ মটি পেলালে সঁচা, কিন্তু যিখিনি কালক অতিক্ৰম কৰি আজিও বৈ গৈছে, সেয়েই আমাৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ সাক্ষী দিছে।

আগেয়ে কৈ অহা হৈছে যে আৰ্যসকল ভাৰতলৈ আহি দ্ৰাৱিড়সকলক আঁতৰাই নিজে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ জন্ম জাগৰণ আৰু লয়

হয় আৰু ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মই নিশ্চকতীয়া অৱস্থাত কেইয়ুগমান কটোৱাৰ পিচত তাৰ নৱজাগৰণ ঘটে। গ্ৰীক, মোগল, পাঠান—সকলোৱেই আহি নতুন প্ৰবাহ বোৱালে। নানান সৰু সৰু ধৰ্মগোষ্ঠীৰো স্ৰষ্টি হ'ল; তথাপি আমাৰ ঐতিহ্য কিহে বহন কৰি আনিলে? এই প্ৰশ্নই আবৰীয় মনীষী আলবেকণিৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। আলবেকণি বিদেশী পণ্ডিত আৰু পৃথক ধৰ্মাৱলম্বী বুলিয়েই হয়তো তেওঁৰ চকুত ভাৰতৰ এই এক আৰু বহুৰ ঐক্য সহজে ধৰা পৰে। এই এক আৰু বহুৰ ঐক্যই ভাৰত-সংস্কৃতিক এধাৰি নানা তৰহৰ আৰু নানা বৰণীয়া ফুলৰ মালাবদৰে গাঁঠি থৈছিল। ভাৰতীয় চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ সহনশীল আৰু সমন্বয়কামী বুলিয়েই হয়তো ভাৰতৰ শিল্প-ঐতিহ্যক মানৱ জাতিৰ গভীৰ প্ৰচেষ্টাৰ এটা বিৰল দৃষ্টান্ত হিচাপে বুৰঞ্জীৰ পাতত ৰাখি যাব পাৰিছিল। ভাৰতৰ কলা-শিল্পৰ দান সম্পূৰ্ণ উপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লে ভাৰতৰ অন্তৰাত্ম্যৰ বিশ্লেষণ প্ৰয়োজন বুলিয়েই এই কথাখিনি লিখিছোঁ। ভাৰতৰ শিল্পীৰ অনুপ্ৰেৰণা, ভাবপ্ৰৱণতা, শিল্পব্যঞ্জন—এই সকলোবোৰেই উৎস আধ্যাত্মিক চিন্তা। এই চিন্তাক দৈনন্দিন জীৱনৰ অবিচ্ছিন্ন অঙ্গ বুলিব পাৰি।

ভাৰতীয় মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু সমন্বয়কামী মনোভাৱে ভাৰতক এদিন নানা সভ্যতাৰ মিলন-ভূমি কৰি তুলিছিল। বিশ্বকবিৰ কল্পনাত বিশ্ব-ভাৰতৰ ৰূপ এই ভাৱেই ফুটি উঠিছিল—

হে মোৰ চিত্ৰ, পুণ্য তীৰ্থে জাগৰে ধীৰে
এই ভাৰতেৰ মহামানৱেৰ সাগৰ তীৰে।
হেথায় আৰ্য, হেথা অনাৰ্য, হেথায় দ্ৰাবিড়, চীন
শক, হুণ দল পাঠান-মোগল একদেহে হ'ল লীন।

আমাৰ দেশৰ প্ৰাগৈতিহাসিক চিত্ৰকলা

মহাকালক জয় কৰি আমাৰ দেশৰ প্ৰাগৈতিহাসিক চিত্ৰালীৰ চানেকি খুব কমহে সিঁচবতি হৈ পৰি আছে। যিখিনি চিত্ৰ আজিলৈকে উদ্ধাৰ কৰা সম্ভৱ হৈছে তাকে লৈয়ে আমি গৌৰৱান্বিত। মধ্যভাৰতৰ কৈমুৰ পাহাৰশাৰীত কিছুমান গুহা পোৱা গৈছে। সেই গুহাবোৰত সৰল সহজ-ভাৱে অঁকা কিছুমান মৃগয়াৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বিদ্যাপৰ্বতমালাত হোৱা খনন-কাৰ্যৰপৰাও প্ৰস্তৰ যুগৰ কিছুমান চিত্ৰ আমাৰ চকুত পৰিছে।

মধ্যভাৰতৰ ৰাইগড় ৰাজ্যত প্ৰাগৈতিহাসিক মানুহৰ শিল্প-চৰ্চাৰ ভালেমান নিদৰ্শন পোৱা যায়। মান্দ নৈৰ পূব প্ৰান্তত থকা পাহাৰশাৰীত আৰু কেইটামান গুহা পোৱা গৈছে। এই বালি-শিল বা ছেণ্ট'ন গুহাবোৰত থকা চিত্ৰবোৰ সহজ-সৰল ৰেখা আৰু বঙা বঙেৰে অঁকা। মানুহ আৰু জীৱ-জন্তুৰ চিত্ৰেৰে এই গুহাবোৰ ভৰপূৰ। ইয়াৰ লগতে ওলোৱা কিছুমান চিত্ৰত কোনো এটা অতিকায় প্ৰাণী বধ কৰিবৰ কাৰণে গুহাবাসী মানুহে কেনেকৈ যুঁজিছিল তাৰো এটা ছবছ চিত্ৰৰূপ পোৱা যায়। এই চিত্ৰবোৰৰ বাহিৰেও সেই গুহাৰ যুগত ব্যৱহাৰ কৰা বহুত শিলৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰও আৱিষ্কৃত হৈছে। উত্তৰ ভাৰতৰ মিৰ্জাপুৰ জিলাতো কিছুমান গুহা পোৱা গৈছে। ৰাইগড় আৰু মিৰ্জাপুৰৰ গুহাবোৰৰ বিষয়ে অনুসন্ধান যিদিনা সম্পূৰ্ণ হ'ব, তেতিয়াহে ভাৰতৰ চিত্ৰশিল্পৰ জন্মকাল ভালদৰে নিৰ্ণয় কৰিব পৰা যাব। স্পেইন দেশৰ কণ্ট'ৰ গুহাচিত্ৰৰ লগত এই চিত্ৰসমূহৰ বহুত সাদৃশ্য দেখা যায়। ৰাইগড়ৰ পাহাৰৰ গুহাত ওলোৱা চিত্ৰবোৰ খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ প্ৰথমৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ ভিতৰত অঁকা হৈছিল বুলি বহুত পণ্ডিতে অনুমান কৰে। এই চিত্ৰবোৰত বঙা আৰু ক'লা বঙৰে ব্যৱহাৰ দেখা যায়। বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা চালে তাত মানুহ আৰু প্ৰাণীজগতৰ আকাৰ আৰু ৰূপ স্পষ্টভাৱে

পোৱা যায়। এই প্ৰাচীৰ-চিত্ৰবোৰৰ চাৰিওকাষে মাছ, মগৰ, অতিকায় জন্তু আৰু জনজ প্ৰাণীৰ চিত্ৰেৰে অলঙ্কৃত।

উজ্জয়িনীৰ ভাৰতী কলাভৱনৰ অধ্যক্ষ ভি. এচ. ওৱাকেনকাৰে এম্. জি. দীক্ষিত আৰু এইচ. ভি. ত্ৰিবেদীৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰায় চাৰিশটা গুহা আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু আধুনিক প্ৰত্নতাত্ত্বিক যুক্তিৰ সহায়ত বহুত গুহাৰ তথ্যও উদ্ধাৰ কৰিছে। তাৰ উপৰিও চম্বল নৈৰ গান্ধীসাগৰ বান্ধত বুৰ গৈ থকা প্ৰায়বোৰ চিত্ৰ তেওঁৰ ছাত্ৰমণ্ডলীৰ হতুৱাই নকল কৰায়। ওঠবশ সত্ত্বে শতিকাত মিত্ৰ আৰু কাৰলাইলৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰ ফলত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ছহেজাবৰপৰা চাৰিশ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে জুৰি থকা এই গুহাচিত্ৰৰ প্ৰত্নতাত্ত্বিক তথ্য প্ৰথম পোহৰলৈ আহে। ইয়াৰ পিচতো বহুত পণ্ডিতে এই কামত আগ বাঢ়ি নানান নতুন গুহা আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু ভালেমান চিত্ৰ যুগ যুগৰ অন্ধকাৰ ভেদি আকৌ জিলিকি উঠে। লেখত ল'বলগীয়া কেইখনমান গুহাৰ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰ হৈছে মধ্যপ্ৰদেশৰ বিতোৱা নৈৰ দাঁতি-কাষৰ গুহাত পোৱা এজাক বনৰীয়া ম'হৰ চিত্ৰ। প্ৰথম কেইয়ুগৰ ছবছ প্ৰাকৃতিক ৰূপদান (naturalistic) অৱস্থাৰপৰা ঐতিহাসিক যুগৰ 'কন্ভেন্চনেল' চিত্ৰপদ্ধতিলৈকে এই কাল-ছোৱাত অঁকা এজাক পছৰ চিত্ৰ আৰু বাস্তৱ ভাৱ ফুটাই তোলা বাঘ আৰু গড়ৰ চিত্ৰ। অতিকৈ মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে, এই গুহা চিত্ৰাৱলীত প্ৰায় দুশৰো অধিক সাপ, গুই আৰু পশু-পক্ষীৰ নমুনা পোৱা যায়, যিবোৰ প্ৰাণীৰ বেছিভাগেই আজি বিলুপ্ত।

গুহাত বাস কৰা কালত মানুহে তাৰ প্ৰাচীৰবোৰ চিত্ৰিত কৰিছিল। এমুঠি বঙচুৱা শিলৰ গুৰি পানীত মিহলাই আৰু গছৰ শিপা এডাল খেতালি তুলি তেওঁলোকে গুহাৰ বেৰত ছবি আঁকিছিল। ইয়াৰ যোগেদি তেওঁলোকে যি ছবছ বৰ্ণনা লগৰীয়াসকলক দিছিল তাক মুখৰ কথাৰে ভালদৰে বুজাই দিয়া সম্ভৱ নহয় বুলিয়েই ভাবিছিল। অলপ দকৈ ভাবি চালেই দেখা যায় যে আধুনিক মানুহে কেইবা শতিকাও জুৰি লিখা আৰু ছপাৰ কাম কৰি আহিও স্বীকাৰ কৰে যে হাতে অঁকা কেইটামান ৰেখা আৰু বঙে, লিখা কথাতকৈ বহুত বেছি সঁহাৰি দিয়ে। সেই কাৰণেই হয়তো আধুনিক পত্ৰ-পত্ৰিকা আৰু কিতাপবোৰত চিত্ৰৰ জোৱাৰ উঠিছে। গুহা-শিল্পীয়ে ভোজৰ মাজৰপৰা হঠাৎ উঠি গৈ সেইদিনাখন চিকাৰ কৰি অনা ভোজৰ প্ৰাণীক গুহাৰ বেৰত

প্ৰতিকলিত কৰিছিল। আঠ হেজাৰ বছৰ অতীত হৈ গ'ল, তথাপি সূৰ্যৰ সামান্য কিৰণ গুহাৰ ভিতৰত পৰিলেই সেই জন্তুবোৰ আজিও জিলিকি উঠে। মধ্যভাৰতত আৱিষ্কাৰ হোৱা মধ্য-প্ৰস্তৰ যুগৰ চিত্ৰ আৰু আদি-প্ৰস্তৰ যুগৰ গুহাচিত্ৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য কি এই বিষয়ে নানান মতামতো আমাৰ হাতলৈ আহিছে। বহুত পণ্ডিতৰ মতে কোনো এটা বিশেষ ঘটনাৰ ছবছ বৰ্ণনা দিয়াই চিত্ৰবোৰৰ মূল উদ্দেশ্য নাছিল। এচাম পণ্ডিতৰ মতে, এই প্ৰাণী-বোৰৰ চিত্ৰ প্ৰথমতে অঁকা হয় আৰু তাৰ পিচতহে চিকাৰ কৰা হৈছিল যাতে সেই চিত্ৰবোৰে মৃগয়াৰ সাফল্যৰ কাৰণে তেওঁলোকক উৎসাহ-উদ্বীপনা যোগায়। বাঘ, হাতী, গড় আদি বহুত প্ৰাণী যিবোৰক সহজে বধিব পৰা নাযায়, তাকে একোটা বিপদৰ প্ৰতীক বুলি চিত্ৰিত কৰি থৈছিল। আকৌ এচামে ক'ব খোজে যে মধ্য আমেৰিকাৰ জাগুৱাৰ বা আদি বৌদ্ধধৰ্মৰ সাপ-পূজাৰ নিচিনাকৈ গুহাৰ মানুহৰ মনত সাধাৰণ পূজা-পাতলৰ প্ৰতীক হিচাপেহে এই চিত্ৰবোৰ অঁকা হৈছিল। নাইবা দৈনন্দিন জীৱন-সংগ্ৰামৰপৰা মুক্ত হৈ অলপমান সময় সৌন্দৰ্য-সাধনাত কটোৱাৰ ফলস্বৰূপে এই চিত্ৰ-শিল্পৰ সৃষ্টি হয়।

ভাৰতৰ আদিম চিত্ৰবোৰৰ ৰং-ব্যৱহাৰ আৰু পদ্ধতিৰ বিষয়ে খবচি মাৰি কোৱা ইয়াত সম্ভৱ নহয় যদিও অতীতত মানুহে প্ৰথম ৰেখা টানি আনন্দিত হৈছিল হিমেটাইটৰ সহায়েৰে। হিমেটাইটৰ ৰাসায়নিক নাম হৈছে বেড্ অক্সাইড্ অফ্ আইৰন্। এই ৰংটো গাঢ় কৰিবলৈ তাৰ লগত আন ৰং মিলাবলগীয়া হৈছিল। যিকোনো ৰং ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ এটা বিশেষ বস্তুৰ প্ৰয়োজন যাক মাধ্যম (medium) বোলা হয়। শিল্পীয়ে কেতিয়াবা পানীৰ আৰু কেতিয়াবা তেলৰ সাহায্যৰে ৰং লগায়। তেলৰ লগত গোলা বঙক তৈলচিত্ৰ বোলে আৰু পানীৰে ৰং বোলালে তাক 'ওৱাটাৰ কালাৰ' বোলে। আদিম শিল্পীয়ে বঙা শিলগুৰিৰ লগত মাধ্যম হিচাপে জন্তুৰ চৰি মিহলাইছিল। ছবি আঁকিবলৈ যি তুলিৰ প্ৰয়োজন তাক গছৰ শিপা খেতালি লৈ তৈয়াৰ কৰিছিল। পৃথিৱীৰ বহুত প্ৰান্তত হোৱা খনন-কাৰ্যৰ ফলত আদিম শিল্পীৰ চিত্ৰাঙ্কনৰ বহুত আহিলা-পাতি উদ্ধাৰ হৈছে। বিশেষকৈ বামগড়ৰ খনন-কাৰ্যৰপৰা ৰংগোলাৰ 'পেলেট' পৰ্যন্ত আৱিষ্কাৰ হৈছে। য'ত গুহাশিল্পী-বোৰে ৰং গুলিছিল সেই 'পেলেট'বোৰ খুব মিহি শিলৰ পাতহে মাখোন। বঙৰ তালিকা অতি সহজে দিব পাৰি—যেনে- বঙা ৰং, বগা চকমাটি বা ধল

আৰু এটা ক'লা বং যাক গছৰ গুটিবপৰা তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। আদিম অৱস্থাৰ চিত্ৰবোৰ আঁকোতে শিলৰ বেৰত কোনো প্ৰাথমিক বঙৰ লেপ দিয়া হোৱা নাছিল যাক আমি 'প্ৰাইমিং' বোলে। অৱশ্যে এই 'প্ৰাইমিং'ৰ ব্যৱহাৰ কোনো কোনো গুহাৰ বেৰত দেখা যায়।

ওপৰত উল্লিখিত কথাখিনি ভাৰতৰ প্ৰাগৈতিহাসিক চিত্ৰধাৰাৰ এটি চমু বিৱৰণহে। দেশজুৰি আৱন্ত হোৱা অনুসন্ধানকাৰী পণ্ডিতসকলৰ অধ্যয়নৰ ফলত এদিন আমাৰ দেশতো দক্ষিণ ফ্ৰান্স, উত্তৰ স্পেইন, উত্তৰ আফ্ৰিকা আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ এলাবামাত হোৱাবদৰে আমাৰ আদিম চিত্ৰকলা ভৱিষ্যতত সম্পূৰ্ণ পোহৰলৈ আহিব বুলি আশা কৰা যায়।

বুৰঞ্জীৰ প্ৰথম অৱগোদয়

মহেন্দ্ৰজোদাৰো আৰু হৰপ্পাৰ সুপ্ৰাচীন সভ্যতাৰ আৱিষ্কাৰৰ ফলত ভাৰতীয় শিল্পকলাৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰথম অৱগোদয় হয়।

প্ৰস্তৰ যুগৰ মানুহৰ জীৱন-কাহিনী উদ্ধাৰ কৰা হয় তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় শিলৰ আহিলা-পাতিৰে। পাশ্চাত্য দেশবোৰত উদ্ধাৰ কৰা সৰঞ্জামৰ লগত এইবোৰৰ বহুত সামঞ্জস্য দেখা যায়। ভাৰতৰ প্ৰস্তৰ যুগৰ আহিলা-পাতিৰ লগত তাৰ মিল থাকিলেও এই আহিলা-পাতিবোৰৰ নানা ধৰণৰ আকাৰত এটা বিশেষত্ব দেখা যায়। উত্তৰ প্ৰান্তত যিবিলাক মানুহ বসতি কৰিবলৈ আহিছিল তেওঁলোকে তামৰ ব্যৱহাৰ ভালদৰে জানিছিল। এই ধাতুৰে গঢ়া চোকা কাঁড়, যাঠি, দীঘল কটাৰী, কুঠাৰ, তৰোৱাল, হাতত পিন্ধা খাৰু আদি বহুত বস্তু আজি আৱিষ্কাৰ কৰা হৈছে। এই গোষ্ঠীবোৰে ইৰাণ আৰু পশ্চিম এচিয়াৰ লগত এটা যোগসূত্ৰ বন্ধা কৰিছিল আৰু এওঁলোকেই খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দুই-তিনি হেজাৰ বছৰৰ কালছোৱাত সিদ্ধু সভ্যতা গঢ়ি তুলিছিল। সিদ্ধু উপত্যকাৰ হৰপ্পা আৰু মহেন্দ্ৰজোদাৰোত এই সভ্যতাৰ বিকাশ হয় বুলিয়েই তাৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল সিদ্ধু সভ্যতা। হৰপ্পা আৰু মহেন্দ্ৰজোদাৰো এই সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ নিখুঁত নিদৰ্শন যদিও নানান খনন-কাৰ্যৰ সহায়ত আজি প্ৰায় এশমান এই একে সাঁচৰ ঠাই আৱিষ্কাৰ কৰা হৈছে। এয়েই আমাৰ পূৰ্ব-বুৰঞ্জীৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰথম অধ্যায়। মহেন্দ্ৰজোদাৰো আৰু হৰপ্পাত লিখিত কথাৰ সম্পূৰ্ণ পাঠোদ্ধাৰ হৈ উঠিলে সিদ্ধু সভ্যতাৰ নজনা বহুত কথা যে আমি জানিব পাবিম, তাত সন্দেহ নাই। চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে, তেওঁলোকৰ নগৰ-চহৰবোৰৰ পৰিকল্পনা অতি সুদক্ষ স্থাপত্য শিল্পীৰ কীৰ্তিৰ নিদৰ্শন। চহৰবোৰৰ বিস্তৃত ভেটি নোপোৱা ইটাৰে পাতিছিল; কিন্তু ঘৰ-বাৰী আৰু অট্টালিকাসমূহ সাজিছিল পোৰা ইটাৰে। চহৰৰ বাট-পথবোৰ পোনপটীয়াকৈ তৈয়াৰ কৰিছিল। বাটৰ দুয়োকাষৰ

ঘৰ-বাৰীবোৰে চহৰখন ধুনীয়া কৰি তুলিছিল। এই ঘৰ-বাৰীবোৰত পানী তুলিবলৈ কুঁৱা খনা হৈছিল আৰু তাৰে কিছুমানত গা ধোৱা পুখুৰীও আছিল। কুঁৱা আৰু পুখুৰীবোৰ ওচৰৰ নৈৰূপৰা খাল কাটি অনা পানীৰে ভৰপূৰ কৰি ৰাখিছিল। আবৰ্জনা আঁতৰাবৰ কাৰণে দীঘল দীঘল খালো কাটি ৰাখিছিল।

ষ্টুৱাৰ্ট পিগটে তেওঁৰ 'প্ৰাগৈতিহাসিক ভাৰত' গ্ৰন্থত হৰপ্পা মানৱ সভ্যতাৰ এটা অতি উচ্চ নিদৰ্শন বুলি উল্লেখ কৰিছে। হৰপ্পাৰ ঘৰ-বাৰী-পৰা বাট-ঘাটলৈকে এনেকুৱা এটা আদৰ্শ ৰূপ ফুটি উঠিছিল যে তাক সম-কোণত ভগোৱা অতি আধুনিক নিউইয়ৰ্ক মহানগৰীৰ বাহিৰে আন কোনো চহৰৰ লগত তুলনা কৰা নাযায়।

বন্দৰবোৰৰ ভগ্নাৱশেষবোৰে সেই যুগৰ জনপথেদি কৰা বেহা-ৰেপাৰৰ কথাও উনুকিয়ায়। চহৰবোৰক ৰক্ষা কৰি ৰাখিবৰ কাৰণে তেওঁলোকে ওখ গড় ৰাখিছিল। তাত জনসাধাৰণৰ কাৰণে ডাঙৰ ডাঙৰ থকা ঘৰ, হস্ত-শিল্পীৰ কাৰণে ঘৰ-বাৰী, ঘেঁহু পিহিবৰ কাৰণে জাঁত, বান্ধনী-ঘৰ, উঁৱাল আৰু সমাধি-স্থানো আছিল। তাৰ উপৰিও সোণ, ৰূপ, তাম, পিতল, হাঁড়, হাতীদাঁত, শামুকৰ খোলা আৰু মূল্যবান পাথৰৰ বহুত ধৰণৰ হাতেগঢ়া শিল্প-সম্পদো পোৱা গৈছে। কুমাৰৰ চাকত তৈয়াৰ কৰা লোটা, কলহ, বাটি-কাঁহীবোৰ উকা নাছিল। সেই বস্তুবোৰ শিল্পীৰ ৰং তুলিকাৰে শোভিত কৰি তেওঁলোকৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ চানেকি অটুট ৰাখি গৈছে। বট গছৰ পাতৰপৰা আৰম্ভ কৰি মাছ, গৰু, ঘাঁড় আদিৰ ডিজাইনবোৰে আজিৰ আধুনিক চিত্ৰশিল্পীক যথেষ্ট অনুপ্রাণিত কৰিছে। মহেন্দ্ৰজোদাৰোৰ এটা মূৰ্তিৰ টুকুৰা বৰ্তমান নতুন দিল্লীৰ চেণ্ট্ৰেল এছিয়াটিক মিউজিয়ামত সংৰক্ষিত আছে। এই মূৰ্তিটোৱে শিল্পীৰ অনুভূতি আৰু সৌন্দৰ্যবোধৰ পৰিচয় দিয়ে। এই মূৰ্তিটুকুৰা সেই সময়ৰ শিল্প-বীতিৰ সাঁচত চলা; ছেমিটিক আৰু মেছোপটেমিয়াৰ কলাৰ লগত মুখ-মণ্ডলৰ সামঞ্জস্য আছে। মূৰত থকা মুকুতাধাৰি আৰু সাজ-পোছাক থকা 'মৰ্টিফ'বোৰৰপৰা শিল্পীৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শিলত কটা আৰু পিতলৰ মূৰ্তিটোৱে ভাৰতীয় শিল্পীৰ অনুভূতিৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। কাঠত কটা জীৱ-জন্তুৰ মূৰ্তিবোৰে এটি অসাধাৰণ কলা-কৌশল আমাৰ আগত দাঙি ধৰে আৰু

'প্ৰোফাইল'ৰূপে দেখুওৱা প্ৰাণী-জগতৰ অপূৰ্ব আকাৰবোৰ ইয়াৰ পিচৰ যুগত হোৱা ভাৰতীয় চিত্ৰশৈলীৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বুলিলেও ভুল নহ'ব।

দাক্ষিণাত্যত প্ৰস্তৰ যুগৰ শেষছোৱাত সৃষ্টি হোৱা কিছুমান ডাঙৰ ডাঙৰ সমাধিস্তম্ভ পোৱা গৈছে আৰু লগতে বহুত ক'লা আৰু ৰঙা পাত্ৰও আমাৰ হাতলৈ আহিছে যদিও, এই শিল্পই সিন্ধু উপত্যকাৰ কলাশৈলীৰ লগত সমানে স্থান নাপায়। নগৰ-পৰিকল্পনা আৰু স্থাপত্যৰ কোনো উচ্চাঙ্গৰ নিদৰ্শন নাই বুলিব পাৰি, যদিও ৰাজগৃহবোৰ ৰক্ষা কৰিবলৈ বিশাল প্ৰাচীৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ চিন পোৱা যায়। এই যুগৰ শিল্প-সাধনাৰ কোনো চানেকি আমাৰ হাতলৈ এতিয়াও অহা নাই। অৱশ্যে দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় হাতে-গঢ়া কিছুমান জীৱ-জন্তুৰ আৰু মানুহৰ মূৰ্তি দেখা যায়। এই মূৰ্তিবোৰ সূজনা-সুফলা ভূমিৰ আকাংক্ষাত আয়োজিত নানা পূজা-পাতলৰ লগত জড়িত বুলি বহুতে অনুমান কৰে।

বৈদিক যুগৰ চিত্ৰশৈলী

সিদ্ধু সভ্যতা লোপ হৈ অহাৰ পিচত আমাৰ আৰু এটা শিল্প-সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠে। এই সংস্কৃতিৰ লগত সিদ্ধু সভ্যতাৰ কোনো মিল নাই। বহু-কাল জুৰি পণ্ডিতসকলৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰ ফলত আমি জানিব পাৰিছোঁ যে বেদৰ যুগতো আমাৰ এটা সুকীয়া সংস্কৃতি সৃষ্টি হৈছিল। ঋগ্বেদৰ প্ৰথম মণ্ডলত থকা এটা কাহিনীয়ে ইয়াৰ ভাল উদাহৰণ দাঙি ধৰে। এই সূক্তত অগ্নি দেৱতাৰ আৱাহন কৰা হৈছিল। দেৱতাৰ লেলিহান জিহ্বাৰে ভয়ঙ্কৰ ৰূপে ভক্তৰ প্ৰাণত যি ভীতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰবাবেই ভক্তৰ প্ৰাণত অগ্নিদেৱৰ এটা শান্ত, ধীৰ-স্থিৰ ৰূপ প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ আকাংক্ষা জন্মে। তেওঁৰ ভাৱেৰে ছাগলীৰ ছাল এখনত অগ্নিদেৱতাৰ গতিশীল, ভয়ঙ্কৰ আৰু সৰ্বশাসী ৰূপক গতিহীন আৰু এটা অতি শান্তৰূপ প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ইয়াকে বৈদিক যুগৰ প্ৰথম তুলিকাৰ দান বুলি ক'ব পাৰি।

ঋগ্বেদৰ সূক্তত নিহিত এই কাহিনীটোৰ বাহিৰে চিত্ৰ-বিদ্যা চৰ্চাৰ কোনো প্ৰমাণ আমি পোৱা নাছিলোঁ। কিন্তু কিছুদিন আগেয়ে এখন অতি প্ৰাচীন জাপানী পুথি আমাৰ হাতলৈ আহে। এই আপুৰুগীয়া জাপানী পুথিখন ভাৰতীয় ঐতিহ্য অনুযায়ী লিখা হৈছিল। বৈদিক কালৰ ঋষি-মুনিসকলৰ কিছুমান প্ৰতিকৃতিৰে পুথিখন ভৰপূৰ আৰু লগতে প্ৰত্যেকজন ঋষি-মুনিৰ নামো পোৱা যায়। বশিষ্ঠ, অদ্ভিবস আৰু আত্ৰেয় ঋষি-মুনি-সকলৰ চিত্ৰেৰে এই পুথিখন শোভিত। অদ্ভিবস আৰু আত্ৰেয় মুনিৰ চিত্ৰত তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ তিৰোতাসকলৰ চিত্ৰও পোৱা যায়। বশিষ্ঠ মুনিৰ বহি আৰু থিয় হৈ থকা অৱস্থাবো দুখন পট পোৱা যায়। ইয়াৰপৰা বৈদিক যুগত মানুহৰ প্ৰতিকৃতি (portrait) অঁকাৰ প্ৰথাৰ প্ৰচলনৰ বিষয়ে অনুমান কৰিব পাৰি। জৈন 'কল্পসূত্ৰ' বুলি এখন পুথিতো দুখন চিত্ৰিকা বা 'মিনিয়োচাৰ' চিত্ৰ আমি পাইছোঁ। তাৰ এখন চিত্ৰত সূৰ্যোদয়ৰ ৰূপ ফুটাই

তোলা হৈছে আৰু আনখন হৈছে এটি প্ৰজ্বলিত পৰ্বতমালাৰ চিত্ৰ। আনন্দ কুমাৰস্বামীৰ মতে এই চিত্ৰ দুখন বৈদিক কালৰ কল্পনাৰ ৰূপায়ণ। ইয়াৰ বহু শতাব্দীৰ পিচত গুপ্তশিল্পত বৈদিক যুগৰ কোনো নিদৰ্শন নথকা সত্ত্বেও এখন 'বিলিফ'ৰ কথা উল্লেখযোগ্য। এই 'বিলিফ'খনৰ বিষয়বস্তু বৃত্তাস্থবক নিধনকাৰী ইন্দ্ৰ। বহুতে অনুমান কৰে যে এইখন বৈদিক যুগত অঙ্কিত চিত্ৰৰ শিলালিপিহে মাথোন।

পৌৰাণিক গতি অনুসৰণ কৰি শিল্প সৃষ্টিৰ কথা চিন্তা কৰিলে আদি সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মা আৰু ঐশ্বৰিক শক্তিসম্পন্ন বিশ্বকৰ্মাৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহে। ইয়াৰ বাহিৰেও উষাৰ সপোন কাহিনী আৰু চিত্ৰলেখাৰ কথাই একালত নিপুণ প্ৰতিকৃতি অঁকাৰ পৰিচয় দিয়ে। ভাৰতৰ নানান পৌৰাণিক ঘটনাৰলীতো কল্পনাৰ সহায়েৰে প্ৰতিকৃতি অঁকাৰ কথা মাজে-সময়ে পোৱা যায়। মহাৰাজ অশোকৰ আমোলত যিসকল শিল্পীয়ে ৰাজানুগ্ৰহ লভিছিল তেওঁলোকক ঐশ্বৰিক শক্তিসম্পন্ন ব্যক্তি বুলি সন্মান কৰা হৈছিল। নাগা-জুনৰদ্বাৰা অনুগ্ৰাণিত শিল্পীসকলো ঈশ্বৰ-প্ৰেৰিত ব্যক্তি বুলি সন্মানিত হৈছিল। 'কথাসৰিৎসাগৰ' পুথিখনত উল্লেখ আছে যে এসময়ত এজন প্ৰতিভাৱান শিল্পীয়ে ৰজাসকলৰপৰা প্ৰায় দহখন গাওঁ উপহাৰ পাইছিল। শিল্পীসকলে যে ৰাজ-সভাত কৰি আৰু পণ্ডিতসকলৰ লগত সমান মৰ্যাদা পাইছিল তাৰ কথা ৰাজশেখৰৰ 'কাব্য মীমাংসা'ত পোৱা যায়। তাৰ বাহিৰেও সেই সময়ত প্ৰত্যেক শিল্পীয়ে চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্য এই তিনিওটা প্ৰকাশ-ভঙ্গী সম্পূৰ্ণ আয়ত্ত কৰিবলগীয়া হৈছিল।

প্ৰতিকৃতি অঙ্কনৰ ঐতিহ্যৰ বাহিৰেও ৰামায়ণত 'চিত্ৰঘৰ' বুলি এটি কথাৰ সন্ধান পোৱা যায় যাক আধুনিক যুগৰ আৰ্ট গেলৰীৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। 'বিনয়পীঠ' বুলি এখন পালি পুথিতো মহাৰাজ পচেন্দৰ প্ৰমোদ-ভৱনত এনেকুৱা চিত্ৰশোভিত কুঠৰীৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। এই কথাবোৰেই অতীতৰ ৰজাসকলৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ আৰু অটালিকাবোৰ চিত্ৰশোভিত কৰাৰ আকাংক্ষাৰ পৰিচয় দিয়ে। তেওঁলোকে আধুনিক চিত্ৰশালাৰ নিচিনাকৈ চিত্ৰঘৰ সজাই ৰাখিছিল আৰু তাৰ সহায়েৰে তেওঁলোকৰ প্ৰজামণ্ডলীৰ সৌন্দৰ্য-স্পৃহা জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

চিত্ৰদৰ্শন কৰি যি আনন্দ লাভ হয় তাৰ বিষয়ে মহাকবি কালিদাসৰ ‘ৰঘুবংশম্’ কাব্যত এটা মধুৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। বাম-সীতাৰ কোনো কাম্য ভোগবস্তুৰ অভাৱ নাছিল আৰু পুনৰ্মিলনৰ আনন্দৰ দিনবোৰ উপভোগ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁলোকে মনোহৰ চিত্ৰশালাত বহি দণ্ডকাৰণ্যৰ দুখৰ কাহিনীৰ চিত্ৰাৱলী দৰ্শন কৰি জীৱনৰ আনন্দৰ আন এটি ৰূপ অনুভৱ কৰিছিল।

ভাৰতীয় চিত্ৰ-বিদ্যা চৰ্চা আৰু ভাস্কৰ্যৰ বিষয়ে সামান্যভাৱে আলোচনা কৰিবলৈ গ’লেও বাৎস্যয়নৰ ‘কামসূত্ৰ’ৰ কথা স্বাভাৱিকভাৱে আহি পৰে। বাৎস্যয়নে ‘কামসূত্ৰ’ প্ৰণয়ন কৰোঁতে তেওঁৰ যুগৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত তাতোকৈ পুৰণি মতামত ভালদৰে ফঁহিয়াই চাইছে তাৰ ভেটি বান্ধিছিল।

‘কামসূত্ৰ’ত বাৎস্যয়নে চিত্ৰকলাৰ ছটি অঙ্গৰ নিৰ্দেশ কৰিছে। ইয়াকেই ‘ষড়ঙ্গ’ বোলা হয়। এই ষড়ঙ্গ বা ছটা উপাদান হ’ল—ৰূপভেদ, প্ৰমাণ, ভাব, লাৱণ্য, যোজন, সাদৃশ্য আৰু বৰ্ণিকাভঙ্গ। ‘কামসূত্ৰ’ৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে নানা মতভেদ আছে। অৱশ্যে এইটোও ঠিক যে ‘কামসূত্ৰ’ খ্ৰীষ্টপূৰ্ব সপ্তম শতিকাৰপৰা খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ ভিতৰত প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল। যিবোৰ প্ৰাচীন শাস্ত্ৰৰ সাৰ সঙ্কলন কৰি বাৎস্যয়নে ‘কামসূত্ৰ’ ৰচনা কৰিছিল সেইবোৰ আজি কালৰ বুকুত লীন হ’লেও ভাৰতৰ চিত্ৰ-বিদ্যা চৰ্চাত ষড়ঙ্গ যে অতি পুৰণি তাক অনুমান কৰা যায়। ষড়ঙ্গৰ প্ৰথম অঙ্গ হ’ল ৰূপভেদ—অৰ্থাৎ প্ৰত্যেকটি ৰূপৰ পাৰ্থক্য আৰু প্ৰত্যেকটি ৰূপৰ বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটন কৰা। দ্বিতীয় অঙ্গ হ’ল প্ৰমাণ—বস্তুৰূপ সম্পৰ্কে নিৰ্ভুল জ্ঞানলাভ আৰু বস্তুৰ ওচৰ-দূৰ আৰু দীঘ-পুতলৰ পৰিমাণ। তৃতীয় ভাব—আকৃতিৰ ভাৱ-ভঙ্গী, স্বভাৱ, মনোভাৱ আৰু ব্যঞ্জনা। চতুৰ্থত লাৱণ্য যোজনা-ৰূপ, প্ৰমাণ আৰু ভাবক লাৱণ্য দান কৰি মাধুৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলা। পঞ্চমত সাদৃশ্য—কোনো এটা ৰূপৰ ভাব আন কোনো এটা ৰূপৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰা। ষষ্ঠত বৰ্ণিকাভঙ্গ—নানা বৰণৰ সংমিশ্ৰণ, ভঙ্গী আৰু ভাব। চিত্ৰকলা চৰ্চাত বৰ্ণিকাভঙ্গক সকলোতকৈ কঠোৰ সাধনা বোলা হয়। সেই কাৰণেই মহাদেৱে পাৰ্বতীক কৈছিল, “বৰ্ণজ্ঞানং যদা নাস্তি কিং তস্য জপ-পূজনৈঃ?”

এই ষড়ঙ্গপ্ৰথা অকল আমাৰ দেশতেই নহয়, সূদূৰ চীন মহাদেশতো এদিন প্ৰচলিত আছিল। পঞ্চম-ষষ্ঠ শতিকাৰ চীনৰ বিখ্যাত শিল্পাচাৰ্য এগৰাকীয়ে চিত্ৰৰ যি ছটা অঙ্গ উল্লেখ কৰিছিল তাৰ লগত ভাৰতৰ ষড়ঙ্গৰ এটা গভীৰ ঐক্য দেখা যায়। ইয়াৰপৰাই ভাৰত আৰু চীনদেশৰ চিত্ৰ-বিদ্যা পদ্ধতিৰ মিল ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

‘চিত্ৰলক্ষণ’ নামৰ পুথিত, এখন চিত্ৰত কি কি গুণৰ প্ৰয়োজন তাৰ এটা বহল আলোচনা আছে। এই পুথিখনিত শিল্প-সাধনাৰ পথ আৰু ধৰ্ম-ভাবৰ যোগাযোগ আদিৰ সুস্পষ্ট বৰ্ণনাৰ লগতে শিল্প-বিদ্যাচৰ্চাৰ বিষয়ে বহুত খুঁটি-নাটি কথাও পোৱা যায়। চিত্ৰত দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি আৰু তাৰ আকাৰ কিমান ডাঙৰ হোৱা উচিত আৰু তাৰ তুলনাত মানৱ-দেহৰ আকৃতিক কিমান সৰু কৈ অঁকাৰ প্ৰয়োজন, তাৰো এটি বহল ব্যাখ্যা দিয়া আছে।

বৌদ্ধশিল্পৰ সূচনা আৰু বিকাশ

আৰ্যসকলে লাহে লাহে গন্ধাৰ উপত্যকাত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰে আৰু সেই সময়ত আৰ্যাবৰ্ত নানান সৰু সৰু ভাগত বিভক্ত হয়। মগধৰ বজা-সকল খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ শতিকাত সম্পূৰ্ণভাৱে প্রতিষ্ঠিত হয় আৰু এই যুগতেই বৌদ্ধধৰ্মই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। কেইগৰাকীমান মগধ সম্ৰাটক বুদ্ধদেৱে নিজেই দীক্ষিত কৰিছিল। সেই সময়ত একিমেনিয়ান-সকলে উত্তৰ-পূব ভাৰতক আক্ৰমণ কৰে আৰু তাৰ ফল-স্বৰূপে আমাৰ শিল্প আৰু স্থাপত্যত পাৰস্যৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ শেষ ভাগত মৌৰ্যবংশ জাগি উঠে আৰু এই মৌৰ্য সাম্ৰাজ্যই সিন্ধুৰপৰা গন্ধালৈকে বিস্তাৰ লাভ কৰে। বিন্দুসাৰৰ পুত্ৰ সুৰিখ্যাত মহাবাজ অশোকৰ দিনত মৌৰ্য সাম্ৰাজ্য ক্ষমতাৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰে। কলিঙ্গৰ যুদ্ধৰ বজ্জন্মানৰ পিচত তেওঁৰ মানসিক বিপ্লৱ ঘটে আৰু তাৰ ফল-স্বৰূপে হিংসা ত্যাগ কৰি বৌদ্ধধৰ্মত দীক্ষিত হয় আৰু এয়েই ভাৰতীয় শিল্পৰ বুৰঞ্জীত সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। কাশ্মীৰৰ-পৰা আৰম্ভ কৰি লঙ্কালৈকে বুদ্ধদেৱে মানুহক প্ৰভাৱিত কৰে। এই সময়তেই ভাৰতীয় শিল্পৰ স্বৰ্ণযুগ আৰম্ভ হয়। এই কালছোৱাতে ভাৰতীয় চিত্ৰশৈলী আৰু ভাস্কৰ্যই এটা স্থায়ী ৰূপ লাভ কৰে। এই শিল্পধাৰাত মাজে মাজে গ্ৰীক আৰু ইৰাণীয় ৰূপ দেখা দিলেও ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক চিন্তা-ধাৰাৰ স্বৰূপ কেতিয়াও ব্যাহত হোৱা নাছিল। এই সময়তেই বিহাৰৰ বৰাবাৰ পাহাৰত কৃত্ৰিম গুহা খান্দি বৌদ্ধ পুণ্যস্থান তৈয়াৰ কৰা হয়। মহাবাজ অশোকৰ পিচত মৌৰ্য সাম্ৰাজ্য দুৰ্বল হৈ আহে। কিন্তু গুপ্ত আৰু কুষাণ বংশই মৌৰ্য সংস্কৃতিৰ ধাৰা বন্ধা কৰি আহিছিল। ইয়াৰ পিচৰ কালছোৱাত গুপ্ত, কুষাণ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ সাতবাহনসকলৰ আমোলত বাৰহত, অম্বাৱতী আৰু অজন্তাৰ গুহাত এই ঐতিহ্য প্ৰতিফলিত হয়।

বুদ্ধদেৱৰ ধৰ্মৰ অহিংসা বাণী আৰু তাৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যাৱলী লৈ আমাৰ চিত্ৰকলাৰ গোবৰময় চতুৰ্থ যুগৰ সূচনা হয়। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰপৰা সপ্তম শতিকাৰ ভিতৰত চিত্ৰিত হোৱা অজন্তাৰ অপূৰ্ব প্ৰাচীৰ-চিত্ৰবোৰৰ কথা সকলোৱেই কিছু পৰিমাণে জানে। বুদ্ধদেৱৰ জীৱনকালতে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ছয় শতিকাত প্ৰকৃতভাৱে বৌদ্ধ চিত্ৰকলা আৰম্ভ হয়। মগধ সম্ৰাট বিম্বি-সাৰৰ দৰবাৰৰ এগৰাকী চিত্ৰ-শিল্পীয়ে বুদ্ধদেৱৰ প্ৰথম প্ৰতিকৃতি বচনা কৰে। 'দিব্যৱদান' নামৰ এখন পুৰণি বৌদ্ধপুথিত তাৰ এটা ছবছ বৰ্ণনা আছে। এসময়ত বৰুকৰ ৰাজকোঁৱৰ ৰুদ্ৰায়ণে মহাবাজ বিম্বিসাৰলৈ এটি মূল্যবান উপহাৰ পঠিয়াইছিল আৰু বিম্বিসাৰে তাৰ পৰিৱৰ্তে বৰুকলৈ কি উপহাৰ পঠিওৱা উচিত সেই বিষয়ে বুদ্ধদেৱৰ উপদেশ বিচাৰিছিল। এই কথা শুনি বুদ্ধদেৱে তেওঁৰ নিজৰ এটি প্ৰতিকৃতি এখন কাপোৰৰ ওপৰত অঁকাই পঠিয়াবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে। ৰজাই তেওঁৰ শিল্পীক জ্যোতিৰ্ময় ভগবান বুদ্ধদেৱৰ এটি প্ৰতিকৃতি অঁকাৰ কাৰণে আদেশ দিলে। কিন্তু বুদ্ধদেৱৰ শৰীৰৰপৰা ওলোৱা জ্যোতিয়ে শিল্পীৰ চকু চাঁত মাৰি ধৰাৰ কাৰণে তেওঁ প্ৰাথমিক বেখাকেই টানিৰ নোৱাৰিলে। তেতিয়া বুদ্ধদেৱে তেওঁৰ ছাঁটো প্ৰাচীৰৰ ওপৰত পেলাই দি শিল্পীক আঁকিবলৈ দিলে। শিল্পীয়ে বুদ্ধদেৱৰ প্ৰতিকৃতিৰ প্ৰাথমিক বেখা আঁকি উলিয়ালে। তাৰ উপৰি বুদ্ধদেৱে শিল্পীক প্ৰয়োজনীয় ৰং লগাবলৈ উপদেশো দান কৰিলে। প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰখন অঁকা শেষ হ'লত বুদ্ধদেৱে নিজেই তেওঁৰ ধৰ্মৰ সাৰ-বাণী তাত লিখি দিলে। বৌদ্ধ মঠ-মন্দিৰবোৰ চিত্ৰিত কৰাৰ সময়ত বুদ্ধদেৱে নিজেই কি কি বিষয়ে চিত্ৰ অঁকা প্ৰয়োজনীয় আৰু কোনবোৰ চিত্ৰ অঁকা নিষিদ্ধ, তাৰ বিষয়েও উপদেশ দিয়ে।

এই সময়ত নানাপ্ৰকাৰ ভাবধাৰাৰ চিত্ৰ প্ৰচলিত হৈছিল। তাৰ কিছুমান চিত্ৰ সম্পূৰ্ণৰূপে আধ্যাত্মিক ভাবৰ আৰু আনবোৰ আছিল দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি—প্ৰেম-মিলন-বিবহ ইত্যাদি। বিম্বিসাৰৰ চিত্ৰ-শালাত ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু প্ৰেম-মিলনৰ চিত্ৰ থকা কাৰণে বুদ্ধদেৱে তেওঁৰ ভিক্ষু-সকলক এই চিত্ৰ-শালাৰ দৰ্শন নিষিদ্ধ কৰিছিল। সেই কাৰণে অজন্তা আৰু বাগত আধ্যাত্মিক ভাবৰ চিত্ৰবেহে শোভিত বুদ্ধদেৱৰ ব্যক্তিত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত

চিত্ৰশৈলীয়ে ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ বুৰঞ্জীত এটা নতুন দিগন্তৰ আভাস দিয়ে। বৌদ্ধ চিত্ৰ-সম্ভাৰে বৌদ্ধধৰ্মৰ উৎপত্তি কাহিনী, তাৰ বিকাশ আৰু মৌলিকতা যুগ যুগ ধৰি বক্ষা কৰি আহিছে। বৌদ্ধধৰ্মৰ ঐতিহ্যত কাপৰ পৰিৱৰ্তে তুলিকাৰ ব্যৱহাৰ স্পষ্ট, কিয়নো সাধাৰণ মানুহে ধৰ্মশাস্ত্ৰ অধ্যয়নতকৈ চিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে এই ধৰ্মৰ গুটু-তত্ত্বৰ বেছি কাষ চাপিব পাৰিব বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল। বৌদ্ধ-শিল্পী ভিক্ষুসকলে গৌতমৰ বাণীৰ চিত্ৰৰূপ প্ৰদান কৰিয়েই সন্তুষ্ট নাছিল; ধৰ্মতত্ত্ববোৰ যাতে চিত্ৰৰ সহায়েৰে দেশ-দেশান্তৰলৈ বিয়পি পৰে আৰু আন আন দেশৰ মানুহকো অনুপ্রাণিত কৰে তাৰ কাৰণেও বিশেষকৈ কিছুমান 'স্কুল' আঁকিছিল। বৌদ্ধ-ভিক্ষুসকলে গৌতমৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণে এই স্কুলবোৰ দূৰণি দেশলৈকো লগতে লৈ গৈছিল। নেপাল আৰু তিব্বতৰ মন্দিৰ-পতাকাবোৰ এই একে অভিপ্ৰায় অনুযায়ী অঁকা হৈছিল। চিত্ৰৰ ভাষা আন্তৰ্জাতিক কোনো ভৌগোলিক সীমা-ৰেখাৰে আবদ্ধ নহয়; সেইকাৰণেই বিদেশী মানুহে শাস্ত্ৰপাৰ্ৱতকৈও চিত্ৰবোৰৰপৰা সহজে ধৰ্মতত্ত্ববোৰ আয়ত্ত কৰিব পৰা নাছিল। ষষ্ঠ-সপ্তম শতিকাত সেই সময়ৰ চীন সম্ৰাটৰ আহ্বানত বৌদ্ধ-ভিক্ষু এগৰাকী চীনদেশলৈ যায়। এই ভিক্ষু গৰাকীয়ে তেওঁৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে বহুত শিল্প-সামগ্ৰী আৰু সুন্দৰ সুন্দৰ স্কুল লগত নিয়ে। তেতিয়াৰ-পৰাই চীন মহাদেশলৈ নানান বৌদ্ধ-ভিক্ষু অহা-যোৱা কৰি বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। মাজে মাজে বহুত শিল্পী-ভিক্ষু ধৰ্মবাণী প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণে স্থায়ীভাৱে চীনদেশতে বসতি কৰে আৰু প্ৰাচীৰ-চিত্ৰ আঁকি বৌদ্ধধৰ্মতত্ত্বৰ বৈশিষ্ট্য মানুহক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে। সপ্তম শতিকাত জাপানতো এই বৌদ্ধ-শিল্পৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। এই বিষয়ে মতভেদ আছে যদিও জাপানৰ পুৰণি চিত্ৰত অজন্তাৰ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। সেই সময়ত চীন, কোৰিয়া, জাপান আদিৰ ভাৰতৰ লগত যোগাযোগৰ স্পষ্ট উদাহৰণ আমি পাই আহিছো। পঞ্চদশ শতিকাৰ জাপানৰ তচা শিল্পক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় মিনিয়েচাৰ চিত্ৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্যণীয় আৰু সম্ভৱতঃ চীন, কোৰিয়া আদিত বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সময়ত জাপানকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। সেই সময়ত প্ৰায়বোৰ পূৰ্বদেশ বৌদ্ধশিল্প-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰভূমি ভাৰতলৈ আগ্ৰহেৰে চাই আহিছিল। ধৰ্মই শিল্প-সংস্কৃতি গঢ়ি তোলাৰ উদাহৰণ বুৰঞ্জীত বিৰল নহয়। খ্ৰীষ্টধৰ্মৰদ্বাৰা পাশ্চাত্য শিল্পৰ বিকাশৰ কথা আমি

জানো, কিন্তু বৌদ্ধধৰ্ম আৰু বৌদ্ধ-চিত্ৰবাশিৰ প্ৰভাৱ পূৰ্ব দেশবোৰত যেনেকৈ পৰিছিল এনেকুৱা উদাহৰণ বিৰল বুলিব পাৰি। লঙ্কা, যৱদ্বীপ, শ্যাম, নেপাল, তিব্বত আৰু জাপানলৈকে এই সংস্কৃতিৰ বিশাল সোঁত বৈ গৈ বৌদ্ধভাৰতৰ গৌৰৱৰ গুণ-কীৰ্তন কৰিছিল।

বৌদ্ধযুগ ভাৰতৰ ধৰ্ম আৰু শিল্প-সংস্কৃতিৰ কেৱল স্বৰ্ণযুগেই নহয়, ই এক নতুন দিগন্তও উদ্ভাসিত কৰিছিল। তাৰ ফলস্বৰূপে নানান দেশৰ জ্ঞানলিপ্সু লোকসকলে জ্ঞান-তৃষ্ণা নিবাৰণৰ কাৰণে ভাৰতমুখী হৈছিল। বিখ্যাত চীন পৰিব্ৰাজক ফাহিয়ান আৰু হিৱেনচাঙৰ বাহিৰেও বহুত শিল্প-বিদ্যা শিক্ষাৰ্থী ভাৰতৰ শিল্প শিক্ষা কেন্দ্ৰবোৰত অধ্যয়ন কৰিবলৈ আহিছিল। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকা ধৰি এই মহান বৌদ্ধশিল্প বিদ্যালয়বোৰত বহুতো বিভিন্ন দেশৰ মানুহ যে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আহিছিল, সুদূৰ জাপানৰ দুই এটা বিখ্যাত মঠ-মন্দিৰৰ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰত থকা অজন্তাৰ ভাৰধাৰা আৰু কলা-কৌশলেই তাৰ প্ৰমাণ।

ভাৰতৰ জলবায়ুত ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্যৰ বাহিৰে বেছিভাগ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰ প্ৰায় লোপ পাই আহিছে। প্ৰকৃতিৰ এই নিষ্ঠুৰতাই কিমান স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য ধ্বংস কৰি পেলালে তাৰ কথা প্ৰত্নতত্ত্ববিদসকলৰ অগাধ পৰিশ্ৰমৰ ফলতহে উদ্ধাৰ হ'বলৈ ধৰিছে। বাগত থকা প্ৰাচীৰ-চিত্ৰসমূহ প্ৰায় ধ্বংসৰ পথত। অজন্তাৰ চিত্ৰবোৰো ৰং খহি পৰিবলৈ ধৰিছে। শ্ৰীলঙ্কাৰ ছিগি-বিয়াৰ চিত্ৰবোৰ আন আন প্ৰাচীৰ-চিত্ৰসমূহতকৈ কিছু পৰিমাণে ভাল অৱস্থাতে আছে বুলিব পাৰি। এই অজন্তা, ছিগিবিয়া আৰু বাগৰ চিত্ৰশৈলী বৌদ্ধ চিত্ৰ-শিল্পীৰ ভাব-প্ৰৱণতা, অনুপ্ৰেৰণা, নিপুণ অঙ্কন পদ্ধতি আৰু কলা-কৌশলৰ সাক্ষী হৈ আছে।

অজন্তাৰ অপূৰ্ব আৰু উপমাহীন চিত্ৰশোভিত গুহাবোৰ কেইশমান বছৰ ধৰি অটব্য অৱণ্যৰ মাজত লুকাই আছিল। কালৰ ব্যৱধান আৰু ভাৰতৰ কঠোৰ জলবায়ুৱে সেই চিত্ৰ লাহে লাহে মচি পেলাবলৈ ধৰিছে। অজন্তা আৱিষ্কাৰ হোৱা দিন ধৰি এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে তাৰ চিত্ৰবাশিৰ উজ্জ্বলতা বহুত পৰিমাণে হানি হৈছে আৰু মাজে মাজে বেৰৰ কৰালো খহি পৰিছে।

হাইদৰাবাদৰ ফৰিদপুৰত এখনি পাহাৰী নৈৰ প্ৰাকৃতিক মথাউৰি ৰূপে থকা বিশাল শিলাখণ্ডত উনত্ৰিশটা কৃত্ৰিম গুহা আছে। সচৰাচৰ গুহা

বুলিলে, এইবোৰ মানুহে শিল কাটি তৈয়াৰ কৰা সুন্দৰ কুঠৰিহে। তাৰ প্ৰায় এশ ফুটমান তলেদি পাহাৰী নৈখন বৈ গৈছে। ইলোৰাৰ ভাস্কৰ্য শোভিত গুহাবোৰ আৰু আন আন বৌদ্ধ পুণ্য-পীঠবোৰ দেখিলে বৌদ্ধ ভিক্ষুসকল যে সৌন্দৰ্য-পিয়াসী আছিল এই কথাটো মনলৈ নাহি নোৱাৰে। প্ৰকৃতিৰ ৰূপ অকল তেওঁলোকে অঁকা চিত্ৰৰাশিতে ফুটি উঠা নাছিল। পুণ্য-পীঠবোৰো নৈসৰ্গিক ৰূপেৰে ঘেৰি থকাটোৱেই তেওঁলোকৰ কাম্য আছিল আৰু প্ৰকৃতিৰ নানা ৰূপে প্ৰতি মুহূৰ্ততেই তেওঁলোকক অনুপ্ৰাণিত কৰি ৰাখিছিল। যুগ যুগ ধৰি গভীৰ অৰণ্যৰ বুকুত পৰি থকা অজন্তা গুহাবোৰ আৱিষ্কাৰ হয় ১৮১৯ চনত। অজন্তাৰ উনত্ৰিশটা গুহাবেই প্ৰাচীৰবোৰ হয়তো চিত্ৰিত কৰা হৈছিল, কিন্তু ১৮৭৯ চনত তাৰ ষোলটা গুহাৰ প্ৰাচীৰতহে চিত্ৰ পোৱা গৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰতো আকৌ তাৰে কিছুমানত খুব সামান্য চিনহে ৰৈছিল। ১৮১৯ চনৰপৰা ১৯১০ চনৰ ভিতৰতে আমাৰ দেশৰ প্ৰতিকূল বতৰে তাকো নাশ কৰি মাত্ৰ ছটা গুহাৰ চিত্ৰিত ৰূপেহে ৰাখে। এই ছটা গুহাৰ প্ৰত্যেকটি প্ৰাচীৰ, খুটা আৰু ভিতৰৰ চাল সম্পূৰ্ণ চিত্ৰিত। এই কুঠৰীবোৰৰ একোটা প্ৰায় ষাঠি বৰ্গফুটমান হ'ব। অজন্তাৰ পৰিকল্পনা সম্পূৰ্ণভাৱে ৰূপায়িত কৰিবৰ কাৰণে প্ৰায় ছশ বছৰ অতিবাহিত হৈছিল, অৱশ্যে মাজে মাজে ইয়াত সময়ৰ ব্যৱধান লক্ষ্য কৰা যায়। অজন্তাৰ চিত্ৰাৱলী কোনো এটা বিশেষ শিল্পীগোষ্ঠীৰ দ্বাৰাই সম্পন্ন হোৱা নাছিল। এচামৰ পিচত এচাম শিল্পী আহি এই গুহাবোৰ শোভিত কৰিছিল। অজন্তাৰ প্ৰত্যেকটি গুহা-চিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিলে নানান ৰীতি-নীতি আৰু বিভিন্ন হাতৰ তুলিকাৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে।

প্ৰথম শতিকাৰপৰা চতুৰ্থ শতিকালৈকে অন্ধনৰীতি আৰু সময়ৰ ব্যৱধান লক্ষ্য কৰিলে অজন্তাৰ বহুত চিত্ৰ দ্বিতীয় শতিকাৰ সুবিখ্যাত বৌদ্ধ পণ্ডিত নাগাৰ্জুনৰ সময়ৰ চিত্ৰ-শিল্পীসকলৰ তুলিকাৰ দান বুলি অনুমান কৰা যায়। তাৰ পিচবছোৱাত বিম্বিসাৰৰ যুগৰ কলা-কীৰ্তিৰ কথাও উনুকিয়াব পাৰি। অৱশেষত আৰু কিছু শিল্পীগোষ্ঠীৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰমত পিচৰ কামখিনি সমাধা হয়।

অজন্তাত থকা চিত্ৰবোৰৰ দুই-এখনৰ বাহিৰে আন সকলোবোৰ চিত্ৰ বুদ্ধদেৱৰ কাহিনী লৈয়ে অঁকা। জাতকত থকা বুদ্ধদেৱৰ পূৰ্বজন্মৰ কাহিনী-

বোৰলৈয়েই অজন্তাৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰিত হৈছিল। ভালদৰে নিৰীক্ষণ কৰিলে সেই চিত্ৰবোৰে শিল্পীসকলৰ দক্ষতাৰ কথাৰে সোঁৱৰাই দিয়ে। ভাৰতীয় টেম্পেৰা পদ্ধতি আৰু ফ্ৰেস্কোৰ কাৰণে বেৰত প্ৰাথমিক লেপ দিয়া সহজ কাম নাছিল। প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ মানুহে চিত্ৰ আঁকিবলৈ শিলৰ বেৰত কোনো লেপ দিয়া নাছিল, অৱশ্যে মাজে মাজে অতি সাধাৰণভাৱে দিয়া প্ৰাথমিক লেপৰ নমুনা পোৱা গৈছে। অজন্তাৰ শিল্পীসকলে যে শিল্পৰ ৰীতি-নীতি আৰু কলা-কৌশলৰ বিষয়ে একমুখী সাধনা কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ এই চিত্ৰবোৰতেই পোৱা যায়। অমৰাৱতী, বাবছত আৰু সাঁচিৰ ভাস্কৰ্যত প্ৰথম শতিকাত অঁকা অজন্তা চিত্ৰধাৰাৰ প্ৰভাৱ নিহিত আছে। দ্ৰাবিড় ৰজাসকলৰ আমোলতো দুই-এটা গুহা চিত্ৰিত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

অজন্তাৰ ভিক্ষু শিল্পীসকলে সমাজ, ৰাজনীতি আৰু বহিৰ্জগতৰ সকলো জটিল সমস্যাৰপৰা নিজক আঁতৰাই ৰাখি শিল্প-সাধনাৰ এটি উচ্চ জীৱন-যাপন কৰিছিল বুলি বহুতে ভাবে। কিন্তু অজন্তাৰ চিত্ৰসমূহে পাৰিপাশ্ৱিক প্ৰৱাহমান জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ সচেতনতাৰ পৰিচয় দিয়ে। যদিও অজন্তা ধৰ্মীয় ভাৱৰ চিত্ৰেৰে ভৰপূৰ, তথাপি আন আন বিষয়ৰ চিত্ৰয়ো স্থান পাই বৌদ্ধধৰ্মৰ উদাৰতা প্ৰকাশ কৰিছে। অন্ধন পদ্ধতিৰ ফালৰপৰা চালে চিত্ৰবোৰৰ সবল-সহজ বলিষ্ঠ বেখা আৰু সুনিপুণ ৰচনা কৌশলে মানৱ-দেহৰ প্ৰকাশভঙ্গীত যি ৰূপদান কৰিছে তাক অতি ওখ খাপৰ চিন্তা-ধাৰাৰ বাহক বুলিব পাৰি। তাৰ উপৰিও অজন্তাৰ প্ৰাচীৰবোৰত ৰজা আৰু পাৰিষদবৰ্গক যিভাৱে পৰিকল্পনা কৰা হৈছে সেইটো লক্ষণীয়। অজন্তাৰ পিচবছোৱাৰ চিত্ৰবোৰত সময়ৰ এটা সুদীৰ্ঘ ব্যৱধান আছে আৰু এইবিলাক চিত্ৰ গুহাৰ খুটাত সুকীয়াকৈ অঁকা একোটি মানৱ-দেহৰ ভঙ্গীত স্বৰ্গীয় ভাব-ব্যঞ্জনা আৰু ৰসন আদিৰ অন্ধন-পদ্ধতিয়ে গান্ধাৰ শিল্পৰ লগত বহুত সামঞ্জস্য দেখুৱায়। তাৰ ভিতৰত আৰু দুই এটা মনোৰম গুহা আছে যিবোৰত ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ বৌদ্ধশিল্পৰ বৈশিষ্ট্য নিহিত আৰু সেই-বোৰ প্ৰতিনিধিমূলক বুলিব পাৰি। এই চিত্ৰবোৰ গৌতমৰ জন্ম কাহিনীৰ-পৰা দেহত্যাগ পৰ্যন্ত সেই কালছোৱাৰ মধুৰ চিত্ৰলিপি। এই চিত্ৰবোৰত আদৰ্শবাদতকৈ নাটকীয় ইঙ্গিতহে বেছি প্ৰখৰ। ইয়াৰে আন এটি গুহাত

মহাবাজ পুনৰ্জন্মীয়ে পাৰস্যৰ ৰাজদূত খুৰচু পাৰভিজক স্বাগত জনোৱাৰ চিত্ৰ অঙ্কিত আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও আন বহুত গুহাতো পাৰস্যৰ লগত ভাৰতৰ যোগাযোগৰ কাহিনী চিত্ৰিত হৈ আছে। তাৰে এটা গুহাত থকা ভালেমান চিত্ৰৰ ভিতৰত বুদ্ধদেৱৰ এখন অতি বিমুগ্ধকৰ চিত্ৰও আছে। এই গুহাটোৰ এফালে বৌদ্ধশিল্পৰ শেষ অৱস্থাৰ চিত্ৰকৰ্মৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বৌদ্ধশিল্প বৌদ্ধধৰ্মৰদ্বাৰা অনুপ্রাণিত বুলিয়েই, ধৰ্ম-শক্তি নিশ্চকতীয়া হোৱাৰ লগে লগে তাৰ শিল্পৰো অৱসান ঘটে।

এই বিমুগ্ধকৰ বৌদ্ধ-চিত্ৰবাশিৰ অন্যান্য নিদৰ্শন পোৱা যায় গোৱালিয়ৰ ৰাজ্যৰ বাগত আৰু শ্ৰীলঙ্কাৰ ছিগিৰিয়াত। ছিগিৰিয়াৰ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰসমূহ অতি পুৰণি। এই চিত্ৰবোৰ মহাবাজ কাশ্যপৰ আগোলত অঁকা আৰু তাৰ কিছুমান গুহা অজন্তাৰ সমসাময়িক কালত চিত্ৰিত হৈছিল বুলিয়েই অজন্তা চিত্ৰৰ লগত বহুত সাদৃশ্য দেখা যায়। ছিগিৰিয়াৰ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰবোৰ মাত্ৰ দুটা গুহাৰ ভিতৰৰ প্ৰাচীৰতহে অঁকা হৈছিল। তাত দেহৰ তিনিভাগ দেখুৱাই অঁকা (three-quarter figures) কুৰিটা নাৰীমূৰ্তিৰ ৰূপদান কৰা হৈছিল। তাৰে কোনোখনত লিগিৰীৰে সৈতে ৰাজকুঁৱৰীক দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণতে এই চিত্ৰবোৰত কোনো ধৰ্মতত্ত্বৰ ৰূপদানৰ প্ৰয়াস দেখা নাযায়। বহুতে অনুমান কৰে যে এই চিত্ৰবোৰ মহাবাজ কাশ্যপৰ কুঁৱৰীসকলৰ প্ৰতিকৃতিহে মাথোন। অঙ্কন-পদ্ধতি বিশ্লেষণ কৰি চালে অজন্তাৰ শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰৰ ৰূপ-গুণবাশি প্ৰতিফলিত নহ'লেও এই নাৰী-মূৰ্তিবোৰ অতি লাৱণ্যমণ্ডিত আৰু শিল্পীসকলৰ দক্ষতা সূৰুচিপূৰ্ণ অঙ্কন-পদ্ধতিয়ে আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।

বাগ অজন্তাৰপৰা বেছি দূৰত নহয়। অজন্তা আৰু বাগৰ মাজেদিয়েই নৰ্মদা নৈখন বৈ গৈছে। বাগৰ চিত্ৰসমূহ কেতিয়া অঁকা হৈছিল আৰু কোন ৰজা-মহাবাজৰ সৌজন্যত এই শিল্পী সম্প্ৰদায়ে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল তাৰ কোনো লিপিবদ্ধ কাহিনী পোৱা নাযায়। অৱশ্যে অজন্তা চিত্ৰৰ লগত তাৰ কি সাদৃশ্য এই কথা বিবেচনা কৰি চালে বাগৰ চিত্ৰ ষষ্ঠ-সপ্তম শতিকাৰ ভিতৰত অঁকা হৈছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। তাৰ উপৰিও বেছিভাগ চিত্ৰ সময়ৰ সোঁতত মচ খাই যোৱাৰ কাৰণে চিত্ৰবোৰ ভালদৰে বিশ্লেষণ কৰি তাৰ কাল নিৰূপণ কৰাও সম্ভৱ নহয়। এসময়ত তাৰে এটা ডাঙৰ

গুহাৰ প্ৰাচীৰ, ভিতৰৰ চাল আৰু খুটাবোৰ বহুত মনোহৰ চিত্ৰেৰে ভৰপূৰ আছিল। সেই চিত্ৰবোৰ আমাৰ চকুৰ গোচৰ হোৱাৰ আগেয়েই কালে তাক মচি নেপেলোৱাহেঁতেন, এই বিষয়ে বহুত তত্ত্ব নিশ্চয় উদ্ধাৰ হ'লহেঁতেন। ইয়াৰ প্ৰাচীৰবোৰত বৌদ্ধধৰ্মৰ নানান অনুষ্ঠানৰ বিষয়েও বহুত চিত্ৰ আছে। লগতে কিছুমান বিভিন্ন বিষয়ৰো চিত্ৰ দেখা যায়। অজন্তা, বাগ আৰু ছিগিৰিয়াৰ চিত্ৰ একেটা যুগতে সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা নাছিল আৰু মাজে মাজে সময়ৰ ব্যৱধান স্পষ্ট। গুপ্তযুগৰ ৰজাসকলে বৌদ্ধধৰ্মৰ হিত চিন্তা সদায় কৰি আহিছিল। সেই সময়ত বৌদ্ধধৰ্ম মহাযান আৰু হীনযান বুলি দুটা সম্প্ৰদায়ত বিভক্ত হৈছিল আৰু লগতে হিন্দুধৰ্মৰ পুনৰুত্থানে এই ধৰ্মক দুৰ্বল কৰি পেলাইছিল। এই কথাটোও সঁচা যে গুপ্তযুগৰ সোণালী দিন-বোৰতেই অজন্তাৰ কিছুমান অপূৰ্ণ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰ অঁকা হয়। চতুৰ্থ শতিকাত কাহিয়ানে তেওঁৰ ভ্ৰমণ কাহিনীত ভাৰতীয় প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ বহুত গুণ-গান লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। তেওঁ কপিলাসুৰৰ এটি অটালিকা দেখি ইমান মুগ্ধ হৈছিল যে তাক বৌদ্ধধৰ্মৰ বেথেলহেম বুলি আখ্যা দিছিল। তাৰ বাহিৰেও গৌতমক এটা বগা হাতীত উঠি মাকৰ গৰ্ভত প্ৰৱেশ কৰা চিত্ৰখনিৰ এটা বৰ্ণনাও দি যায়। সপ্তম শতিকাত হিৰেনচাঙৰ ভ্ৰমণ-কাহিনীতো ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব প্ৰান্তৰ এটি বৌদ্ধ মন্দিৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই মন্দিৰটোৰ দুৱাৰ, বেৰ, খিৰিকি আদি সকলো অতি ওখ খাপৰ মনোমোহা চিত্ৰেৰে শোভিত আছিল আৰু তেওঁ ভাৰতত থকা কালতেই এই গৌৰৱৰ শলিতাগছি যে নুমাই আহিবলৈ ধৰে তাকো লিখি গৈছে।

আগেয়ে কৈ অহা হৈছে যে বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়ে সৌন্দৰ্যপিপাসা বা নিৰাপত্তাৰ কাৰণে মঠ-মন্দিৰবোৰ দুৰ্গম পাৰ্বত্য উপত্যকাত স্থাপন কৰিছিল। এই বৌদ্ধ পুণ্য-স্থানবোৰ নানাপ্ৰকাৰ ধৰ্মীয়, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিৰোধৰ বাহিৰত পৰিছিল বুলিয়েই সেই শিল্প-সত্তাৰ যুগমীয়া হৈ আছে। এই চিত্ৰবোৰ শিল্প বেৰত অঙ্কিত হোৱা কাৰণে কালজয়ী হয় বুলিও ধৰিব পাৰি।

অজন্তাৰ চিত্ৰবোৰ শিল্পীসকলে বেৰত কেনেকৈ আঁকিছিল, এই বিষয়ে বহুতে দুই এটা কথা জানিব খোজে। শিল্প পদ্ধতি আৰু তাৰ কলা-কৌশলৰ বিষয়ে যিসকলে জ্ঞান অৰ্জন কৰিছে তেওঁলোকৰ ভিতৰত এই কলা-কৌশল সম্পৰ্কে মতভেদ দেখা যায়। চিত্ৰবোৰ 'ফ্ৰেস্কো বোন' (তিতা

বা সেমেকা অৱস্থাত অঁকা) বা 'ফ্ৰেস্কো চেক' (শুকান অৱস্থাত অঁকা) পদ্ধতিত অঁকা হৈছিল, এই বিষয়ে তৰ্কৰ প্ৰায় শেষ হৈ আহিছে। মচ খোৱা ছবিবোৰ পুনৰ সংস্কাৰৰ সময়ত টেম্পেৰা বঙেৰে শুকান অৱস্থাত বেৰত অঁকা হৈছিল বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি। গুহাৰ খহটা শিলৰ বেৰত গোবৰ-মাটিৰ লগতে পতান বা কুটা-ঘাঁহ আদি মিহলাই প্ৰথমতে লেপ দিছিল। দ্বিতীয়তে লেপটো কণীৰ চোকোৰাৰ নিচিনা পাতল কৰি বগা কৰালেৰে দিছিল। ওপৰৰ এই পাতল লেপটোৰ ওপৰত জল বঙেৰে চিত্ৰবোৰ অঁকা হৈছিল। সম্পূৰ্ণভাৱে 'ফ্ৰেস্কো বোন' পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ যে হোৱা নাছিল সেইটো সঁচা; সেই কাৰণেই তাক টেম্পেৰা বঙেৰে অঁকা প্ৰাচীৰ-চিত্ৰ (mural painting) বুলি কোৱা হয়। প্ৰাথমিক বেখাবোৰ বঙা বঙেৰে আঁকিছিল। তাৰ পিচত অতি সূক্ষ্ম শিল্পীয়ে ক'লা বঙৰ বেখাবে তুলিবোৰ শুধৰাইছিল। প্ৰাথমিক বেখা অঁকাৰ কাম শেষ হ'লে এটি অতি পাতল সেউজীয়া বং বুলাই দিছিল। এই কোমল সেউজীয়া বৰণটো শুকাই আহিলেই আচল চিত্ৰকৰ্ম আৰম্ভ হয়। বঙা, ক'লা, হালধীয়া আৰু কজলা বং শিল্পীসকলে এই ছবিবোৰত লগাবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশেষত ক'লা আৰু বঙা বঙৰ সহায়েৰে চিত্ৰবোৰ সম্পূৰ্ণ কৰা হয় আৰু লগতে অতি কম পৰিমাণে মডেলিং কৰি চিত্ৰবোৰৰ ৰূপ বঢ়াই তোলে। সচৰাচৰ ছবিত দেখা আলোছায়াৰ ব্যৱহাৰ নাম-মাত্ৰহে বুলিব পাৰি। চকু জুবোৱা অতি কমণীয় বৰ্ণবাৰিৰ লগত বগা আৰু বঙা বঙৰ বলিষ্ঠ তুলিকাৰ টানে চিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল কৰি তুলিছিল। সাধাৰণতে ফ্ৰেস্কো পদ্ধতি অনুসাৰে চিত্ৰ আঁকিলে লেখতলোৱা মাত্ৰ কেইটামান বংহে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। কিন্তু অজন্তা-শিল্পীয়ে ফ্ৰেস্কো আৰু টেম্পেৰা দুয়োটা পদ্ধতি একেলগে প্ৰয়োগ কৰিছিল বুলিয়েই হয়তো এই প্ৰাচীৰ-চিত্ৰবোৰত বহুত নানা বৰণৰ বঙৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায়। অজন্তা-শিল্পীৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিত বাস্তৱ আকাৰৰ যি ৰূপান্তৰ ঘটে (যাক perspective বোলা হয়), এই বিষয়ে অজন্তাৰ শিল্পীয়ে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ কোনো ৰীতি-নীতি ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। একে আঘাৰ কথাতে ক'বলৈ হ'লে অজন্তা-শিল্পীয়ে প্ৰাণৰ আৱেগত বাস্তৱক অপাৰ্থক আৰু অপাৰ্থক এটি বাস্তৱ ৰূপ দান কৰিবলৈ এটা নিজস্ব পাৰ্শ্পেক্টিভ ৰীতি আৱিষ্কাৰ কৰিছিল।

বৌদ্ধ ধৰ্মাদৰ্শই অজন্তা শিল্পীক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এই নিষ্ঠাতেই শিল্প-চেতনা আৰু তাৰ মূল্যায়ন নিহিত আছিল। এই গুহা-চিত্ৰাৱলীক সামগ্ৰিকভাৱে চালে বিষয়বস্তুৰ সামঞ্জস্য থাকিলেও কোনো কোনো গুহাত মহৎ শিল্প সৃষ্টিৰ পৰিচয় আৰু লগতে আন কোনো গুহাত অলঙ্কৰণ-প্ৰাধান্য চকুত নপৰি নোৱাৰে। এই অলঙ্কৰণ-প্ৰাধান্যই পিচৰ যুগত ৰচিত অজন্তাৰ চিত্ৰৰ অৱনতিৰ চিন স্বৰূপ। দৰাচলতে ক'বলৈ হ'লে অজন্তা এটা সুকীয়া চিত্ৰ-শিল্প। ইয়াত চিত্ৰকৰৰ শক্তিৰ পৰিচয়তকৈ তাৰ মাধুৰ্য্যৰহে বেছি পৰিচয় পোৱা যায়। অজন্তাই দৰ্শকৰ প্ৰাণমহৰ গতিৰে প্ৰৱাহিত কৰে। অজন্তাৰ বিহাৰ আৰু চৈতন্যৰ চিমিক-চামাক পোহৰত থকা চিত্ৰবোৰে প্ৰথমতে চকুত চাঁত মাৰি নধৰি অতি ধীৰে ধীৰেহে নিজৰ স্বৰূপ বিকাশ কৰে। অজন্তাই আমাৰ প্ৰাণত এটি সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ সোঁত বোৱায়, যি সোঁত পাহাৰী নৈৰ মতলীয়া গতি নহয়, সমতল ভূমিৰ বুকুত বৈ যোৱা তাৰ গভীৰ সোঁতহে। এই স্থিৰ ৰচনাৱলীৰ ধীৰ আকৰ্ষণে শিল্পীৰ পৰিকল্পিত অতীত জগতলৈ আমাক লৈ যায়। নীৰৱ গুহাৰ কুঠৰীত থকা নীৰৱ বক্তব্যই আমাক বিমুগ্ধ কৰি ৰাখে। অজন্তাৰ বৰ্ণবেখাই আমাৰ দৃষ্টিৰ ক্ষুধাকে অকল পূৰণ নকৰে। এই চিত্ৰই জীৱনৰ ঐক্যৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে। চিত্ৰবোৰ কোনো ধৰণৰ ফ্ৰেমেৰে আৱদ্ধ কৰি ৰখা হোৱা নাছিল। এখন চিত্ৰই স্বাভাৱিকভাৱে প্ৰাচীৰৰ আন এখন চিত্ৰলৈ চকু টানি নিয়ে আৰু এই গতিশীলতাই হৈছে তাৰ ধৰ্ম। অজন্তাৰ উৰন্ত বাদক-দলৰ চিত্ৰ (১৭ নম্বৰ গুহাৰ), মহাজনক জাতকৰ চিত্ৰ (১ নম্বৰ গুহাৰ) আৰু মুছিতা ৰাজকুঁৱৰীৰ চিত্ৰই (১০ নম্বৰ গুহাৰ) সৰু-বৰ সকলো অংশ একেডাল সূতাতে গাঁথি সামগ্ৰিক ৰূপদানৰ জলন্ত উদাহৰণ দাঙি ধৰে। অজন্তা বা বাগৰ শিল্পীয়ে সাধাৰণ চিত্ৰ ৰীতি-নীতি অনুসৰণ কৰা নাছিল। তেওঁলোকে সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা উপভোগ কৰিছিল আৰু সেইকাৰণেই হয়তো স্মৃতি-শক্তিৰ সহায়েৰে শৃঙ্খলা আৰু সংহতি সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। বোধিসত্ত্ব পদ্মপাণি (১ নম্বৰ গুহাৰ) চিত্ৰখনে অতি স্বাভাৱিকভাৱে অন্তৰত শিহৰণ তোলে। অজন্তাই কেৱল হেৰাই যোৱা অতীত জগতৰ সন্ধানহে আনি নিদিয়ে, ইয়াত কোনো এটি মানৱ-দেহৰ প্ৰতিকৃতি পোৱা নাযায়, যিটোৱে জীৱনৰ হতাশা, ব্যৰ্থতা বা নৈৰাশ্যৰ পৰিচয় দিয়ে।

পাল চিত্ৰশৈলী

ব্রাহ্মণ্য ধৰ্মৰ পুনৰুত্থানৰ সময়ত বঙ্গত পাল বজাসকলৰ আমোলত বৌদ্ধধৰ্মৰ এটা ৰূপ দেখা যায়। পাল বজাসকলে নালন্দাত নতুনকৈ মঠ-মন্দিৰ গঢ়ি তোলে আৰু নালন্দা মহাবিশ্ববিদ্যালয়ক যথেষ্ট পৰিমাণে সমৃদ্ধ কৰে। এওঁলোকৰে উত্তৰাধিকাৰী সেন বংশই হিন্দু ধৰ্মৰহে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল কিন্তু সেই সময়ত মুছলমানসকলৰ আক্ৰমণক বাধা দিবলৈ এই বজাসকল অসমৰ্থ হৈ পৰিছিল। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভণিতে মুছলমান বাজ্যবোৰে বৌদ্ধ পুণ্যস্থানবোৰ ওলট-পালট কৰি কিছুদিন অৱবোধো কৰি ৰাখে।

বঙ্গৰ পাল শিল্পধাৰা গুপ্ত-শিল্পৰ ঐতিহ্যৰ পুনৰুত্থান কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব নোৱাৰিলেও তাক জীয়াই ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। পাল শিল্প-সংস্কৃতিৰ ধাৰা আৰু তাৰ ৰীতি-নীতি তিনিশ পঞ্চাশ বছৰ জুৰি সম্পূৰ্ণ সূকীয়াভাৱে সমৃদ্ধ হয় আৰু তাত কোনো বাহ্যিক প্ৰভাৱৰ চিন পোৱা নাযায়। পাল শিল্পধাৰাত তাৰ ঐতিহ্যৰ ৰীতি-নীতিবোৰ সুস্পষ্ট যদিও শিল্পীসকলে কলা-কৌশলত বেছিকৈ মন-প্ৰাণ নিয়োগ কৰাত এই শিল্পৰ প্ৰৱাহমান গতিত বাধা পৰে। অষ্টম শতিকাৰপৰা দশম শতিকাৰ আৰম্ভণি-লৈকে এই শিল্প-কাৰ্যসমূহত গুপ্তশৈলীৰ পিচৰছোৱাৰ কামৰ বহুত সামঞ্জস্য দেখা পোৱা যায়। দশম শতিকাত এই শিল্পধাৰাত বহুত বেলেগ বেলেগ ৰূপে দেখা দিয়ে। মানৱ-দেহৰ আকৃতি লাহে লাহে ওখ আৰু মুখাকৃতি গাভীৰূপৰূপ হৈ আহে। এই চিত্ৰধাৰা দ্বাদশ শতিকালৈকে প্ৰচলিত আছিল আৰু ধীৰে ধীৰে প্ৰেৰণাহীন আৰু নিস্তেজ হৈ আহে।

অষ্টম শতিকাত ডাঙৰ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ জনপ্ৰিয়তা কমি আহে আৰু তাৰ ফলতেই পাল যুগৰ 'মিনিয়েচাৰ' চিত্ৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বেছিকৈ বাঢ়ি যায়। চিত্ৰিত পুথিবোৰত এই 'মিনিয়েচাৰ' পদ্ধতিৰ চানেকি ভালদৰে পোৱা যায়। বৌদ্ধধৰ্মৰ বিষয়-বস্তু আৰু বৰ্ণৰেখাৰ সুৰুচিপূৰ্ণ ব্যৱহাৰে পাল শিল্পধাৰাক উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছিল। মহাযান বৌদ্ধধৰ্মৰ তন্ত্ৰিতত্ত্বই এই

শিল্পধাৰাক বহু পৰিমাণে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। বিখ্যাত বৌদ্ধ গ্ৰন্থ 'প্ৰজ্ঞাপাৰমিতা'ৰ কাহিনী লৈ তালপাতত অঁকা বহুত চিত্ৰ আজিও জিলিকি আছে।

নৱম শতিকাৰ পাল শিল্পধাৰাত এটি অপূৰ্ব নাৰীমূৰ্তি দেখা যায়। এইটোৱেই অৱলোকিতেশ্বৰ বোধিসত্ত্বৰ নাৰী-প্ৰতিৰূপ। এই মূৰ্তিটো পেৰিছৰ মিউজিয়ামত সংৰক্ষিত হৈছে। ইয়াৰ বাহিৰেও নালন্দাত আন এটি অষ্টধাতুৰে নিৰ্মিত বৌদ্ধমূৰ্তি পোৱা গৈছে। এই মূৰ্তিটোৰ লগত যৱদ্বীপৰ ধাতু-নিৰ্মিত মূৰ্তিবোৰৰ বহুত সাদৃশ্য দেখা যায় আৰু তাৰপৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে সেই সময়ৰ বঙ্গৰ লগত পূৰ্বভাৰতীয় দ্বীপপুঞ্জৰ এটা সাংস্কৃতিক যোগাযোগ আছিল।

জৈন চিত্ৰধাৰা

ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগত ভাৰতত মোগল আৰু ৰাজপুত মিনিয়োচাৰ চিত্ৰ সৃষ্টি হোৱাৰ আগতে আৰু দুটা মিনিয়োচাৰ চিত্ৰশৈলীৰ চিন পোৱা যায়। এঘাৰ শতিকাত এটা চিত্ৰশৈলীৰ সূচনা হয় নেপাল আৰু বঙ্গত। দ্বিতীয়টো বাৰ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত গুজৰাট, কাঠিৱাৰ আৰু ৰাজপুতনাত আৰম্ভ হয়। এই দুটা শিল্প-পদ্ধতিৰ ভিতৰত ভাৰতীয় ঐতিহ্য নিহিত যদিও আন কোনো সামঞ্জস্য দেখা নাযায়। পূৰ্বাঞ্চলৰ মিনিয়োচাৰ চিত্ৰ-বাশিত বৌদ্ধধৰ্ম সম্পৰ্কীয় বিষয়বস্তু পোৱা যায়। পশ্চিমাঞ্চলৰ চিত্ৰসমূহ জৈন ধৰ্মভাৱৰ বিষয়-বস্তুৰে ভৰপূৰ। অৱশ্যে এই ধাৰাৰ পিচৰ যুগৰ চিত্ৰবোৰত হিন্দু ধৰ্মভাৱৰ আভাস পোৱা যায় আৰু লগত কিছুমান ধৰ্ম সম্পৰ্কহীন সাধাৰণ চিত্ৰও আমাৰ চকুত পৰে।

এই জৈন-শিল্পধাৰা অতি প্ৰাচীন আৰু ভাৰতৰ শিল্প বুৰঞ্জীত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। এই শিল্পধাৰাই পশ্চিম ভাৰতৰ সৰু-বৰ সকলো শিল্পধাৰাকেই কেইবাটাও শতিকা ধৰি প্ৰভাৱান্বিত কৰি ৰাখিছিল। এই জৈন-শিল্পধাৰা অজন্তা-ইলোৰাৰ ঐতিহ্য বহনকাৰী আৰু পিচৰ যুগৰ মোগল-ৰাজপুত চিত্ৰশৈলী ইয়াৰ ওচৰত ঋণী বুলিব পাৰি। জৈন চিত্ৰশৈলীৰ সূচনা আৰু বিকাশ হয় এঘাৰ শতিকাৰপৰা ষোড়শ শতিকাৰ শেষছোৱাৰ ভিতৰত। এই শিল্পধাৰা সপ্তদশ শতিকালৈকে জীয়াই আছিল যদিও সেই সময়ৰ শক্তিশালী মোগল আৰু ৰাজপুত চিত্ৰ-শৈলীৰ প্ৰভাৱত পৰি নিশকতীয়া হয় আৰু তাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পূৰ্ণভাৱে হেৰুৱাই পেলায়।

এই শিল্পশৈলীৰ চিত্ৰিত পুথিবোৰ প্ৰথমতে তালপাতত লিখা হৈছিল কিন্তু পিচৰছোৱাত তুলাপাত আৰু কাপোৰৰো ব্যৱহাৰ হৈছিল। তাল-পাতৰ ব্যৱহাৰ চতুৰ্থ শতিকালৈকে দেখা যায়। দুজন চিত্ৰকৰে একেলগে

কাম কৰি এই পুথিসমূহ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। এজন শিল্পীয়ে চিত্ৰবোৰ আঁকিছিল আৰু আনজনে লিখাৰ কাম সমাধা কৰিছিল। পুথিবোৰৰ অলঙ্কৰণত অতি উজ্জ্বল বঙৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। প্ৰতিকৃতি ৰচনাৰ উদাহৰণ বিৰল। এটা বিশেষ আদৰ্শৰহে ৰূপদান কৰা হৈছিল। চিত্ৰবোৰৰ লক্ষ্যণীয় বস্তু হৈছে এটি বিশেষ ভঙ্গিমাত অঁকা মুখমণ্ডল আৰু চকুযোৰ। আদিছোৱাৰ চিত্ৰবোৰত সম্পূৰ্ণ মুখমণ্ডল আৰু মাজে মাজে তিনিভাগ নাইবা প্ৰোফাইল ৰূপ দেখুওৱা হৈছিল। মুখমণ্ডলৰ তিনিভাগ আৰু প্ৰোফাইল চিত্ৰতো সিজালে থকা চকুটো ভালদৰে আঁকি দেখুওৱা হৈছিল।

তালপাতত অঁকা সময়ৰ পুথিবোৰত জিন বা তীৰ্থঙ্কৰ, নানান দেৱ-দেৱী, সাধু-সন্ন্যাসী, ধৰ্মপৃষ্ঠপোষকসকল, ৰজা আৰু প্ৰতীক চিত্ৰও দেখা যায়। এই চিত্ৰবোৰত বঙা, হালধীয়া আৰু নীলা বঙৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল কিন্তু সেউজীয়া বঙৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবাহে ব্যৱহাৰ হৈছিল। মাজে সময়ে সোণ-পানী চৰোৱা চিত্ৰও দেখা যায়। এই চিত্ৰবোৰত অজন্তা আৰু বাগৰ ঐতিহ্যৰ বাহিৰেও স্থানীয় লোকশিল্পৰ প্ৰভাৱো স্পষ্ট বুলিব পাৰি। চিত্ৰবোৰক বলিষ্ঠ ৰেখাৰ অলঙ্কৰণ কাৰ্যই মনোমোহা কৰি তুলিছিল। তুলাপাতৰ আমদানি হোৱাৰ সময়ৰপৰাই এই পুথিবোৰৰ লিখা আৰু অঙ্কন-কাৰ্যত বহুত পৰিৱৰ্তন ঘটে। চিত্ৰবোৰ আগতকৈ আহল-বহল হৈ আহিল আৰু লগতে ৰচনাবোৰেও এটা জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। অলঙ্কৰণ কাৰ্যবোৰ বহুত উন্নতি হয় আৰু বঙৰ ব্যৱহাৰত উজ্জ্বলতা বাঢ়ি যাবলৈ ধৰে। সোণ-পানী চৰোৱা কাম বেছি পৰিমাণে হ'বলৈ ধৰিলে; তাৰ উপৰিও সোণালী আৰু ৰূপালী চিয়াঁহীৰে লিখাৰ কামো আৰম্ভ হয়। এই কাগজত অঁকা পুথিবোৰে সেই যুগৰ এটা অতি উন্নত সংস্কৃতিৰ পৰিচয় দিয়ে।

মিনিয়োচাৰবোৰ অঁকা পদ্ধতিতো পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। এই ৰচনাবোৰত দেৱ-দেৱী আৰু তীৰ্থঙ্কৰৰ চিত্ৰবোৰৰ লগতে নানান কাহিনী চিত্ৰও ৰূপায়িত হয়। এই নতুন ক্ষেত্ৰত ৰূপসূত্ৰৰ কাহিনী ৰূপায়িত হৈছিল। 'কালকাচাৰ্যকথা'ৰ চিত্ৰবোৰত নতুন ভঙ্গিমাৰ মুখমণ্ডল দেখা যায়। পুৰুষৰ মূৰত পাণ্ডৰি আৰু দাঢ়ি-গোঁফৰ বাহিৰেও সাজ-পাৰতো বহুত পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

মধ্যযুগৰ নতুন শিল্প-চেতনা

অজন্তাৰ শেষ শলিতাগছ নুমাই যোৱাৰ পিচত মধ্যযুগৰ শিল্প-চেতনাৰ বিষয়ে আমি বেছি উদাহৰণ নাপাওঁ। এটা সুদৃঢ় শিল্প-চেতনা প্ৰথম শতিকাতেই ভাৰতত জাগি উঠিছিল যি চেতনা সুদূৰপ্ৰসাৰী বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল যদিও তাৰ পিচৰ কেইশমান বছৰৰ শিল্প-বিকাশত নানা বাধা-বিধিনি আহি পৰে। বৌদ্ধধৰ্ম লোপ হৈ যোৱাও ইয়াৰ এটি প্ৰধান কাৰণ বুলিব পাৰি। খৰচি মাৰি চালে দ্বাদশ শতিকাত বঙ্গৰ তালপাতত অঁকা চিত্ৰ, গুজৰাটৰ পুথি-চিত্ৰ, ইলোৱাৰ ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ কিছুমান প্ৰাচীৰ-চিত্ৰ আৰু নানা ঠাইত পোৱা দুই এটি শিল্পকৰ্মৰ বাহিৰে আন কোনো বিশেষ উদাহৰণ পোৱা নাযায়। ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগত সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজত্বকালত ভাৰতীয় শিল্প ঐতিহ্যৰ নৱ ৰূপায়ণ হয় আৰু ইয়াৰপৰাই মধ্যযুগৰ নতুন শিল্প-চেতনা জাগি উঠে।

ৰাজনীতি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় পৰিস্থিতিৰ ওপৰত শিল্প সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা বহুত পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। এই সময়ত মুছলমান আক্ৰমণ আৰু হিন্দুধৰ্মৰ পুনৰ্জাগৰণে স্বতঃস্ফূৰ্ত শিল্প-চেতনাক বাধা দিয়ে। সেইকাৰণেই মধ্য-যুগৰ শিল্পৰ পোহৰ চিমিক-চামাক হৈ আহিছিল।

ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ পুনৰ্জাগৰণে চিত্ৰ-বিদ্যাত নহ'লেও তাৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্যত কিছু পৰিমাণে যে নিপুণ চানেকি ৰাখি থৈ গৈছে, তাৰ প্ৰমাণ বিৰল নহয়।

মোগল চিত্ৰধাৰা

ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগত বিশিষ্ট মোগল চিত্ৰধাৰা আৰম্ভ হয় আৰু তাৰ সম্পূৰ্ণ বিকাশ ঘটে সম্ৰাট আকবৰৰ আমোলত। কলাৰসিক সম্ৰাট জাহাঙ্গীৰৰ শাসনকালত এই চিত্ৰধাৰা উন্নতিৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰে। সম্ৰাট শ্বাজাহানৰ আমোলতে এই শিল্পধাৰাত কেৰোণ লাগে আৰু সম্ৰাট আওৰংজেৰৰ ৰাজত্বকালত একেবাৰে ধ্বংস হৈ যায়। আওৰং-জেৰ এগৰাকী পৰিশ্ৰমী আৰু বিচক্ষণ ব্যক্তি আছিল কিন্তু ধৰ্ম সম্পৰ্কে তেওঁৰ অসহিষ্ণুতাই মোগল সাম্ৰাজ্যক ধ্বংস কৰি পেলায়। তেওঁ ৰাজপাটত উঠিয়ে চিত্ৰকৰ, সঙ্গীতজ্ঞ আৰু কাৰুসকলক যথেষ্ট সাহায্য আৰু সন্মান দিয়ে আৰু নিজৰো বহুত প্ৰতিকৃতি অঁকাই। কিন্তু ১৬৬৫ চনৰ পিচত কবি-শিল্পী আদিক তেওঁ ৰাজানুগ্ৰহৰপৰা সম্পূৰ্ণভাৱে বঞ্চিত কৰে আৰু তেওঁৰ চিত্ৰশালাও একেবাৰে বন্ধ কৰি দিয়ে। ইয়াৰ পিচত অযোধ্যাৰ নবাবসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই চিত্ৰকলা এটি অনুপ্ৰেৰণাহীন অন্তঃসাৰশূন্য ৰূপত জীয়াই থাকি বৃটিছসকলৰ আগমনৰ সময়ত একেবাৰে লোপ পায়।

পঞ্চম শতিকাত টাইমুৰ বংশৰ ৰজাসকলৰ শাসনকালত পাৰস্যৰ ছমৰ-খণ্ড আৰু হেৰাটত মোগল চিত্ৰৰ বিকাশ হয়। টাইমুৰৰ ভাৰত ভূমিত পদাৰ্পণ কাহিনীত ধ্বংস-লীলাৰ বাহিৰে আন কোনো কথা আমাৰ মনলৈ নাহে। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ পাত লুটিয়াই চালে টাইমুৰ-গোষ্ঠী এটা বৰ্বৰ জাতি নাছিল। পাৰস্যৰ এই বংশৰ উত্তৰাধিকাৰীসকল স্ৰষ্টিপূৰ্ণ শিল্পপ্ৰেমিক আছিল। সেই কালত ৰাজানুগ্ৰহতহে শিল্প বিকাশ সম্ভৱ হৈছিল আৰু লেখত ল'বলগীয়া চিত্ৰ-শিল্পীসকলে পুৰুষানুক্ৰমে মৰ্যাদা লাভ কৰি শিল্প-সাধনা কৰি গৈছিল। খুবচানৰ চুলতান হুছেইনৰ সময়ত বিহুজাদ বুলি সেই যুগৰ এগৰাকী চিত্ৰকৰৰ নাম পোৱা যায় আৰু এওঁকেই সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী বুলি কোৱা হয়। কলাৰসিক সম্ৰাট বাবৰে তেওঁৰ জীৱন-

সৌৰৱৰণত এই শিল্পী চিত্ৰজীৱী হৈ থাকিব বুলি লিখি থৈ যায়। সম্ৰাট আকবৰৰ অনুগ্ৰহত আৰু তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বিহজাদৰ শিল্পধাৰাৰ উত্তৰাধিকাৰীসকলে ভাৰতত প্ৰথম মোগল শিল্পধাৰাৰ সূচনা কৰে।

১৫২৬ চনত ভাৰত বুৰঞ্জীত যি ঘটনা ঘটে সেয়েই ভৱিষ্যতত নতুন সম্ভাৱনাৰ পথ উন্মুক্ত কৰে। চেঙ্গিজখাঁ আৰু টাইমুৰৰ বংশধৰ বাবৰে পাণিপথৰ যুদ্ধত ইব্ৰাহিম নোডিক পৰাস্ত কৰি ভাৰতত মোগল সাম্ৰাজ্য গঢ়ি তোলে। বাবৰ এগৰাকী স্ক্ৰুচিপূৰ্ণ প্ৰকৃতিপ্ৰেমিক আৰু লগতে সঙ্গীত, চিত্ৰকলা, স্থাপত্য আদিৰ উপাসকো আছিল। কিন্তু তেওঁৰ নিচিনা এজন স্বভাৱজাত বিৰল শিল্প-বসিকে সেই সময়ৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আৰু জীৱনৰ নানান সমস্যাৰ সমাধানত ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হোৱাত শিল্পৰ বিশেষ উন্নতি সাধন কৰিব নোৱাৰিলে।

ইয়াৰ পিচত হুমায়ুনে গুজৰাট জয় কৰি আগ্ৰাত থিতাপি লয় আৰু আধ্যাত্মিকভাৱে কবিতা ৰচনা, সঙ্গীত আদি নানা স্ক্ৰুমাৰ কলা চৰ্চাত জীৱন কটাবলৈ ধৰে। সেই সময়তে শ্বেৰশাহৰ আক্ৰমণে তেওঁক নিজ ৰাজ্য পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণে পাৰস্যলৈ পলাই যাবলৈ বাধ্য কৰে আৰু তেওঁ শ্বাহ ছাফাভিৰ সাহায্য বিচাৰে। সেই সময়ত শ্বাহ ছাফাভিৰ প্ৰাসাদৰ চিত্ৰকৰ-সকলৰ কামে হুমায়ুনক খুব আনন্দ দান কৰে আৰু নিজ ৰাজ্য পুনৰুদ্ধাৰ কৰিবৰ কাৰণে কাবুলত প্ৰতীক্ষা কৰা কালছোৱাত তাৰে এজন শিল্পীক নিমন্ত্ৰণ কৰি লগতে ৰাখে। এই সময়ত আকবৰ, মীৰ ছৈয়দ আলি আৰু আবদুছ ছামাদ নামৰ দুজন শিল্পী পাৰস্যৰপৰা আহি তেওঁৰ লগতে থাকে। এনেকুৱা এটি অৱস্থাতেই ভাৰতত মোগল শিল্পৰ সূত্ৰপাত হয়। সেই সময়ৰ যি কেইখন অতি বিৰল চিত্ৰৰ চানেকি আমাৰ হাতলৈ আহিছে, তাত পাৰস্য শিল্পৰ বাহিৰে আন কোনো স্থানীয় প্ৰভাৱ দেখা নাযায়। এই দুয়োগৰাকী চিত্ৰকৰৰ লগত হোৱা আকবৰৰ যোগাযোগে ভাৰতত মোগল চিত্ৰধাৰা প্ৰচলনৰ ইঙ্গিত দিয়ে। হুমায়ুনে তেওঁৰ হেৰোৱা ৰাজ্য আকৌ ঘূৰাই পাইছিল যদিও তাক বেছিদিন উপভোগ কৰিবলৈ নাপালে।

হুমায়ুনৰ মৃত্যুৰ পিচত মোগল সাম্ৰাজ্য সম্ৰাট আকবৰৰ হাতলৈ আহে। আকবৰৰ শৌৰ্য-বীৰ্য, চৰিত্ৰবল, ধৰ্ম-সহিষ্ণুতা, সংস্কাৰ-নীতি আৰু শিল্প-সাহিত্যৰ প্ৰতি প্ৰেমে তেওঁক একালত ভাৰতৰ এজন সুনিপুণ শাসক বুলি

পৰিগণিত কৰে। তেওঁৰ প্ৰাসাদত কবি, শিল্পী, দাৰ্শনিক, সঙ্গীতজ্ঞ এই সকলোধৰণৰ মানুহেই স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ পাঠাগাৰত অকল ফাৰ্চী পুথিয়েই ৰখা নহৈছিল। ভাৰতীয় ক্লাচিক পুথিবোৰেও তাত স্থান পাইছিল আৰু আকবৰে এই ভাৰতীয় পুথিবোৰ ফাৰ্চী ভাষালৈ অনুবাদো কৰাইছিল। পাৰস্য-চিত্ৰশৈলীৰ সুক্ষ্ম ৰেখাৰ মাধুৰ্য আৰু বঙৰ উজ্জ্বলতা ল'ৰাকালৰপৰাই তেওঁৰ চকুত পৰিছিল। পাৰস্যৰ অলঙ্কৰণ-পদ্ধতিয়ে ভাৰতীয় চিত্ৰকৰকেতিয়াও অনুপ্ৰাণিত নকৰে বুলি তেওঁ ভালদৰে জানিছিল আৰু সেইকাৰণেই তেওঁ নিজৰ চিত্ৰশালা গঢ়ি তোলোতে তেওঁৰ গতিশীল ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। আবুল ফজলৰ 'আইন-ই-আকবৰি'ত সম্ৰাট আকবৰৰ চিত্ৰ-শিল্পৰ প্ৰতি অসাধাৰণ নিচাৰ কথা অতি সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰা আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও সুদূৰ দেশবোৰৰপৰা যিসকল চিত্ৰকৰে এই চিত্ৰধাৰাক ঠন্ ধৰাই তোলে, সিসকলৰ এটা চমু তালিকা লিখি থৈ গৈছে। স্থাপত্য আৰু বাণিজ্য সম্পৰ্কীয় শিল্পৰ উন্নতি সাধনৰ অৰ্থেও তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাৰ কথা ইয়াৰপৰা জানিব পৰা যায়। আকবৰৰ শিল্প-অনুভূতি আৰু শিল্পীৰ প্ৰতি সহানুভূতিপূৰ্ণ ব্যৱহাৰে সেই যুগৰ নানানদেশৰ শিল্পীকো আকৰ্ষণ কৰে আৰু তেওঁলোকে মোগল প্ৰাসাদত শিল্প-চৰ্চাৰ সুযোগ পায়। এই চিত্ৰকৰসকল পাৰস্য আৰু মধ্য এছিয়াৰ শিল্পধাৰাত দীক্ষিত আছিল। সুদূৰ ভাৰতলৈ আহি আকবৰৰ অনুগ্ৰহত নানান প্ৰয়োজনীয় শিল্প-কৰ্ম শিকিবলৈ তেওঁলোকে সুযোগ পাইছিল।

আকবৰে চিত্ৰ-শিল্পৰ বিষয়ে তেওঁৰ নিজস্ব মতামত প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে 'হামজা-নামা' বুলি বাৰটা খণ্ডৰ পুথিখন চিত্ৰিত কৰায়। এই পুথি চিত্ৰসমূহৰ প্ৰায় দুশখন চিত্ৰ এতিয়াও ভাল অৱস্থাতে আছে। বিখ্যাত শিল্পী মীৰ ছৈয়দ আলি আৰু আবদুছ ছামাদে এই 'হামজা-নামা'ৰ চিত্ৰবোৰ ৰচনা কৰে। তেওঁলোকক সাহায্য কৰিবৰ কাৰণে আকবৰে তেওঁৰ ষ্টুডিওত আৰু পঞ্চাশজন শিল্পীক নিয়োগ কৰিছিল বুলি জনা যায়।

'হামজা-নামা' এখন অপূৰ্ব চিত্ৰিত গ্ৰন্থ। তাত হামজাৰ নানা দুঃসাহসিক কাৰ্যৰ নাটকীয় ৰূপদান কৰা হৈছে। ইয়াৰ লগতে চিত্ৰকৰৰ বঙৰ গভীৰ ব্যঞ্জন, স্থাপত্য আৰু নৈসৰ্গিক দৃশ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু ৰেখাৰ বলিষ্ঠতাৰ অপৰূপ নিদৰ্শন পোৱা যায়। এই চিত্ৰবোৰত পাৰস্যৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও

কাশ্মীৰ আৰু নেপাল অঞ্চলৰ প্ৰভাৱে ভালদৰে দেখা যায়। ক্লেভলেও মিউজিয়ামত সংৰক্ষিত 'তুতিনামা' পুথিৰ চিত্ৰবোৰে মোগল শিল্পধাৰাত সমন্বয়ৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰিচয় দিয়ে। এই চিত্ৰবোৰ ভাৰতত ঠন্ ধৰি উঠা পাৰস্য শিল্পৰ এটি নতুন বীতিৰ লগত, স্থানীয় পদ্ধতিৰ সমন্বয়ত ৰচিত। সম্ৰাট আকবৰৰ প্ৰেৰণাত এই নব্য মোগল চিত্ৰবাশিৰ সৃষ্টি হয়। চিত্ৰবোৰ অঁকাৰ সময়ত আকবৰে সকলো সময়তে ষ্টুডিওতলৈ গৈ শিল্পীসকলক বহুত পৰামৰ্শ দিছিল আৰু কলা-কৌশলৰ বিষয়ে কোনো নতুন তত্ত্ব আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰিলে তেওঁলোকক পুৰস্কৃত কৰিছিল। অতি পাতল কাগজত লিখা এখন পকেট পুথিও পোৱা গৈছে। এই সৰু পুথিখনৰ বহুত পাত পশু-পক্ষী, গছ-লতা আৰু ফুল-পাতেৰে অলঙ্কৃত কৰা হৈছিল। আকবৰে বুৰঞ্জীৰ পুথিও লিখাইছিল। এই গ্ৰন্থৰাজিৰ ভিতৰত চাউথ কেনচিংটন মিউজিয়ামত থকা 'আকবৰ-নামা' পুথিখন অতি আপুৰুগীয়া সম্পদ বুলিব পাৰি। এই পুথিখনিত থকা মিনিয়েচাৰ চিত্ৰবোৰত কেইবাগৰাকীও শিল্পীৰ হাতৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। প্ৰত্যেকখন চিত্ৰৰ ডিজাইনৰ ঐক্যও নিখুঁতভাৱে ফুটাই তুলিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ জ্ঞান লভিবৰ কাৰণে তেওঁ বামাৱণ, মহাভাৰত আৰু হৰিবংশ আদি বহুত গ্ৰন্থ ফাৰ্চী ভাষালৈ অনুবাদ আৰু চিত্ৰিত কৰাইছিল।

আকবৰৰ পিচত মোগল সিংহাসনলৈ আহে সম্ৰাট জাহাঙ্গীৰ। এই সম্ৰাটগৰাকীও তেওঁৰ দেউতাকৰ দৰে সুকৃতিপূৰ্ণ আৰু শিল্পপ্ৰেমিক আছিল। প্ৰকৃতিৰ ৰূপে তেওঁক বিম্বল কৰি তুলিছিল আৰু পশু-পক্ষী আদি কৰি জীৱ-জগতৰ প্ৰত্যেকটি প্ৰাণীকেই তেওঁ চেনেহৰ চকুৰে চাইছিল। চিত্ৰ-কলাৰ উন্নতিৰ কাৰণে তেওঁ জীৱনৰ বহুতখিনি সময় অতিবাহিত কৰিছিল। জাহাঙ্গীৰৰ ষ্টুডিওত অঁকা বেছিভাগ চিত্ৰ বাস্তৱবাদী হ'লেও তাত নানান চিত্ৰধাৰায়ে স্থান পাইছিল। তেওঁৰ চিত্ৰশালাত ৰাজ-প্ৰাসাদৰ বহুত ঘটনা-ৱলীৰ চিত্ৰও পোৱা যায়। জাহাঙ্গীৰৰ আদেশত ওস্তাদ মনচুৰে নানা তৰহৰ চৰাই-চিৰিকতি আৰু জীৱ-জন্তুৰ চিত্ৰ আঁকি সেই যুগৰ এজন সুবিখ্যাত চিত্ৰ-শিল্পীৰ মৰ্যাদা পাইছিল।

জাহাঙ্গীৰৰ ষ্টুডিওৰ সবহভাগ চিত্ৰত সঙ্গীত, নৃত্য, মৃগয়া, পশু-পক্ষী, বনভোজ আৰু কৰ্মৰত মানুহৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰা হৈছিল। তেওঁৰ

পাশ্চাত্য শিল্পৰ প্ৰতি যথেষ্ট আকৰ্ষণ থকাত শিল্পীসকলে মাজে মাজে পাশ্চাত্য পদ্ধতিৰ পাৰস্পেকটিভ আৰু নৈসৰ্গ চিত্ৰত বাস্তৱৰূপ দিবলৈকো চেষ্টা কৰিছিল। ৰাজপ্ৰাসাদৰ চিত্ৰবোৰত সভাসদমণ্ডলীৰ প্ৰতিকৃতি অঁকা হৈছিল। সেই সময়ৰ বহুত মোগল আৰু ৰাজপুত গণ্যমান্য ব্যক্তি আৰু সদাগৰসকলে মোগল ষ্টুডিওত দীক্ষিত চিত্ৰকৰসকলৰ হতুৱাই তেওঁলোকৰ ছবি অঁকাইছিল। অৱশ্যে এই চিত্ৰবোৰ অতি ওখ খাপৰ নাছিল যদিও তাত মোগল আৰু ৰাজপুত পদ্ধতিৰ সম্পূৰ্ণ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়।

শ্বাজাহানৰ যুগত স্থাপত্যৰহে বেছি বিকাশ হয় যদিও তেওঁ সোণ আৰু সুচি শিল্পৰ কাৰিকৰ আদিক যথেষ্ট সুযোগ দান কৰিছিল। শ্বাজাহানৰ চৰিত্ৰত কিছু পৰিমাণে সঙ্কীৰ্ণতা থকা কাৰণে তেওঁ পিতাকৰ দৰে চিত্ৰ-শিল্পৰ উন্নতি সাধন কৰিব নোৱাৰিলে। এই সময়তে মোগল শিল্প অৱ-নতিৰ পথলৈ আহে আৰু সম্ৰাট আওৰংজেৰৰ আমোলত মোগল শিল্পধাৰা সম্পূৰ্ণভাৱে লোপ পায়।

আওৰংজেৰৰ ধৰ্ম-অসহিষ্ণুতাৰ কাৰণে মোগল ষ্টুডিও চিৰদিনলৈ বন্ধ হৈ যায় আৰু মোগল চিত্ৰৰ গৌৰৱময় অধ্যায় সমাপ্ত হয়। এই শিল্পী-গোষ্ঠীয়ে অনু সংস্থানৰ কাৰণে সেই সময়ত যিবোৰ ছবি আঁকিছিল তাত মোগল-শিল্পৰ গুণবাশি একেবাৰে নষ্ট হৈ যোৱাটো স্বাভাৱিক বুলিব পাৰি। মোগল প্ৰাসাদৰ সভাসদ আৰু ৰাজকোঁৱৰসকলে তেওঁলোকৰ আনন্দৰ কাৰণে এই শিল্পীসকলৰ হতুৱাই কিছুমান ছবি অঁকাইছিল। কিন্তু এই ছবিবোৰ চিত্ৰকৰসকলে নিজৰ অনু সংস্থান আৰু জীৱনৰ নানা দুখ-কষ্টৰ সান্ত্বনা লভিবৰ কাৰণে অঁকা কিছুমান মোগল হেৰেম, মদ্যপানত মতলীয়া হৈ থকা মজলিছ, দুৰ্বল প্ৰতিকৃতি আৰু অৰ্থহীন ৰোমান্টিক বিষয়ৰ চিত্ৰহে মাথোন। ইয়াত মোগল ঐতিহ্যৰ নিপুণ কলা-কৌশল আৰু সেই মন্দাক্ৰান্তা ছন্দৰ আভাস নাই।

ইয়াৰ কিছুদিন পিচত মহম্মদ শ্বাহ মোগল সিংহাসনৰ অধিকাৰী হয়। তেওঁৰ ৰাজত্বকালত সঙ্গীত আৰু চিত্ৰ-শিল্পৰ কিছু উন্নতি লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু এই সময়ৰ চিত্ৰবোৰৰ বিষয়-বস্তু আৰু কলা-কৌশলে এটা অলঙ্কৰণপূৰ্ণ, দুৰ্বল আৰু অন্তঃ সাৰশূন্যতাৰ চানেকিহে দাঙি ধৰে। ১৭৩৯ চনত নাদিব-শ্বাহৰ আক্ৰমণে মোগল শিল্পৰ শেষ বস্তু নুমুৱাই পেলায়।

মোগল প্ৰতিকৃতি আৰু পুথি-চিত্ৰৰ ৰূপ

আগতে কৈ অহা হৈছে যে ভাৰতত প্ৰতিকৃতি-অঙ্কনৰ প্ৰথা অতি প্ৰাচীন কালৰপৰা চলি আহিছিল। তিব্বতত পোৱা এখন অতি পুৰণি প্ৰাচীৰ-চিত্ৰত শিল্পীয়ে সুদূৰ ভৱিষ্যতত নিজকে জীয়াই ৰাখিবৰ কাৰণে চহীৰ সলনি নিজ প্ৰতিকৃতিকে আঁকি থৈ যায়।

মোগল বুৰঞ্জীত বহুত নিপুণ প্ৰতিকৃতি শিল্পীৰ নাম পোৱা যায়। সম্ৰাট আকবৰে এসময়ত তেওঁৰ শিল্পীসকলক এখনি প্ৰতিকৃতি 'এলবাম' তৈয়াৰ কৰিবলৈ আদেশ দিছিল। মৃত ব্যক্তিক নতুন জীৱন দান আৰু জীয়াই থকা সকলক অমৰ কৰাই এই 'এলবাম'খনৰ এটা মূল উদ্দেশ্য আছিল বুলি আবুল ফজলে লিখি থৈ যায়। এই কথাষাৰে আকবৰৰ চিত্ৰ-শিল্পৰ প্ৰতি অগাধ শ্ৰদ্ধা আৰু মানৱ-প্ৰীতিৰ পৰিচয় দিয়ে। জাহাঙ্গীৰৰ আমোলতো বহুত প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰ আঁকা হৈছিল। জাহাঙ্গীৰে পাশ্চাত্য ৰীতি অনুসৰণ কৰি মডেলৰপৰা প্ৰতিকৃতি ৰচনা কৰিবলৈ তেওঁৰ চিত্ৰকৰসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এই সময়ৰ মোগল চিত্ৰত চাৰিওফালে ফুলাম পাৰি দিয়া হৈছিল। এই অলঙ্কৃত পাৰিবিলাকত নানা তৰহৰ ফুল-পাত, লতা আঁকি তাক চকুত লগা কৰি তুলিছিল। মোগল প্ৰতিকৃতি চিত্ৰৰ পাৰিবোৰত মানুহবোৰৰ নামো মাজে সময়ে লিখি থৈছিল। কোনো কোনো চিত্ৰত ছবিৰ ভিতৰতো নাম লিখি থোৱা দেখা যায়।

মোগলসকল সুদূৰ বিদেশৰপৰা আহিলেও তেওঁলোকে লাহে লাহে ভাৰতীয় মানুহৰ ব্যৱহাৰৰ লগত যেনেকৈ জীণ গৈছিল সেই একেটি ভাৱতে তেওঁলোকৰ সুকীয়া শিল্পধাৰাকো ভাৰতীয় শিল্প-ঐতিহ্যৰ লগত খাপ খুৱাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। আকবৰে ভাৰতীয় শিল্পীৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰশংসা কৰিছিল আৰু তেওঁলোকক মোগল ষ্টুডিওত ন্যায্য স্থান দিছিল।

কেইবাগৰাকীও চিত্ৰকৰে একেলগে মিলি এখন চিত্ৰ সম্পূৰ্ণ কৰাটোৱেই হৈছে মোগল চিত্ৰকলাৰ বিশেষত্ব। এখন চিত্ৰৰ ৰূপদান কৰিবলৈ এজনে ছবিৰ প্ৰতিকৃতিভাগ আঁকে আৰু আনজনে পিচফালৰ নৈসৰ্গচিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও এজনে আকৌ তাক অলঙ্কৃত কৰে আৰু আন এজন শিল্পীয়ে চিত্ৰৰ কথাখিনি (lettering) সম্পূৰ্ণ কৰে। তিনি-চাৰি গৰাকী শিল্পীয়ে একেখন চিত্ৰতে কাম কৰিলেও চিত্ৰৰ সমগ্ৰতা আৰু ঐক্য কেতিয়াও হানি হোৱা নাছিল। মোগল শিল্পধাৰাৰ প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰই বিশ্বৰ চিত্ৰশালাত এটি বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। সেই যুগৰ জীৱিত আৰু মৃত মোগল বীৰসকলৰ ভালেমান প্ৰতিকৃতি আঁকা হৈছিল। এই প্ৰতিকৃতি চিত্ৰবোৰো কেইবাগৰাকীও শিল্পীয়ে একেলগে মিলি ৰূপদান কৰিছিল। এই প্ৰতিকৃতি চিত্ৰবোৰ আৰু বহুত প্ৰয়োজনীয় চিত্ৰ ট্ৰেছ কৰি ৰখা হৈছিল। এই ট্ৰেচিংবোৰৰ সহায়েৰে একেখন চিত্ৰৰে কেইবাটাও কপি কৰি উলিওৱা সম্ভৱ হৈছিল।

আহমদ নগৰ, বিজাপুৰ আৰু গোলকুণ্ডাৰ চুলতানসকল অতি শিল্পপ্ৰিয় ব্যক্তি আছিল। এই ৰাজ্যবোৰত প্ৰথম শিল্প-সূচনাৰ সময়ত পাৰস্য পদ্ধতিৰেই চিত্ৰ আঁকা হৈছিল। বহুত পাৰস্যৰ শিল্পী আহি ইয়াত কাম কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি, কিয়নো ষোড়শ শতিকাৰ মাজভাগৰ কিছুমান পুথি-চিত্ৰত বহুত পৰিমাণে পাৰস্য প্ৰভাৱ দেখা যায়। দাক্ষিণাত্যৰ চিত্ৰবোৰত বহুত স্থানীয় কলাশৈলীৰো প্ৰভাৱ দেখা যায়। আহমদ নগৰৰ শিল্পৰ চানেকি অতি কম। অৱশ্যে দিল্লীৰ নেচনেল মিউজিয়ামত থকা সুবিখ্যাত ৰাগমালা চিত্ৰাৱলী বিজাপুৰৰ শিল্পৰ নিদৰ্শন বুলি বহুতে অনুমান কৰে। বিজাপুৰৰ চিত্ৰবোৰতো বহুত সময়ত মোগল প্ৰভাৱ ভালদৰে দেখা যায়। ভালেমান চিত্ৰিত পুথি আৰু কিছুমান প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰই বিজাপুৰ শিল্পধাৰাৰ উদাহৰণ দিয়ে। গোলকুণ্ডাৰ চিত্ৰশৈলীও সম্পূৰ্ণ মোগল প্ৰভাৱত আঁকা হৈছিল। এই শিল্প-ভাণ্ডাৰ কিছুমান 'মিনিয়েচাৰ' আৰু চিত্ৰিত পুথিৰে পৰিপূৰ্ণ।

মোগল চিত্ৰকৰসকলে তেওঁলোকৰ শিল্পৰ সা-সজুলিবোৰৰ ওপৰত ভালকৈ চকু দিছিল। ৰং, তুলি আদি সকলো প্ৰয়োজনীয় বস্তু নিজৰ তত্ত্বাৱধানত তৈয়াৰ কৰাই লৈছিল। ৰং তেওঁলোকে নিজেই খুন্দা-পিহি

নিজৰ সুবিধামতে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেই সময়ত ভাৰতত নানান বকমৰ কাগজ তৈয়াৰ হৈছিল, যদিও মাজে সময়ে পাৰস্যৰপৰাও কাগজ আমদানি হৈছিল। প্ৰত্যেক চিত্ৰকৰেই পানী বং বা টেম্পেৰা বঙৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা আচল কাগজখনৰ ওপৰত চিত্ৰৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে বুলি জানে আৰু সেইকাৰণে প্ৰয়োজনীয় কাগজখন বিচাৰি উলিয়াবলৈ বহুত সময় খৰচ কৰিবলগীয়া হয়। মোগল চিত্ৰকৰসকলে কোনো নিপুণ চিত্ৰকৰৰ হাতৰপৰা ওলোৱা এখন ধুনীয়া চিত্ৰৰ কেইবাটাও কপি কৰিছিল বুলি আগেয়ে কৈ অহা হৈছে। মাজে সময়ে শিল্পীয়ে নিজৰ ছবিৰ কপি নিজেই কৰিছিল নাইবা আনৰ হতুৱায়ো কৰাইছিল। পহৰ ছালৰপৰা তৈয়াৰ কৰা এবিধ ট্ৰেচিং কাগজ সেই সময়ত প্ৰচলিত আছিল। এই ধৰণৰ কাগজত ভাল ভাল চিত্ৰবোৰ ট্ৰেচিং কৰি ভৱিষ্যতৰ কাৰণে গোটাই থৈছিল আৰু সময়ে সময়ে তাৰপৰা আকৌ নতুনকৈ ছবি আঁকিছিল। নেউল, কেক্টুৱা, উট আৰু ছাগলীৰ নোমেৰে তুলিবোৰ তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। ছবিৰ মাজ ভাগৰ কামখিনি এজন নিপুণ শিল্পীয়ে আঁকিছিল কিন্তু চাৰিওকাষৰ পাৰিৰ ডিজাইনবোৰ আৰু 'মাউণ্টিঙ'ৰ কাম এই বিষয়ত পাৰদৰ্শী আন এজনক কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। মোগল চিত্ৰবোৰ 'ইলিউসিনেটিং' (যাক সাধাৰণতে সোণ-পানী চৰোৱা কাম বুলিব পাৰি) কৰা এটি ডাঙৰ কলা-কৌশল আছিল। এজন অতি অভিজ্ঞ চিত্ৰকৰেহে মাথোন তাক ভালদৰে কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। মুকুতা আৰু নানা অমূল্য পাথৰ খটোৱা চিত্ৰও সেই সময়ত তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। শিল্পীসকলে মাজে সময়ে 'প্লাষ্টাৰ' কাঠ আৰু তুলা পাতত চিত্ৰ আঁকিছিল। আকবৰৰ দিনত লিখা 'হামজা-নামা' বুলি ডাঙৰ পুথিখন তুলাপাততহে আঁকা।

মোগলশৈলীৰ অলঙ্কৰণৰ কাম অতি মনোমোহা আৰু ছবিৰ ভিতৰত ওখ-চাপৰ ভাব ফুটাই তুলিবলৈ যি যৎসামান্য মডেলিং কৰিছিল তাত অতি নিপুণ তুলিকা প্ৰয়োগৰ চিন পোৱা যায়। মাজে সময়ে গাঢ় সেউজীয়া বঙৰ পটভূমিকাত আঁকা প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰবোৰে আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰি নোৱাৰে। কিন্তু বং আৰু কলা-কৌশলতকৈ প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰৰ বিস্তাৰিত বৰ্ণনাত মোগল শিল্পীৰ আৰু বেছি পৰিমাণে শিল্প-নৈপুণ্য দেখা যায়। শিল্প-কৌশলৰ পিনৰপৰা চালে মুখ-মণ্ডলৰ অঙ্কন-পদ্ধতি এটা আশ্চৰ্য

চিত্ৰকৰ্ম বুলিব পাৰি। এই প্ৰতিকৃতি শিল্পীসকলৰ মানৱ-চৰিত্ৰৰ বিষয়ে যি জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন হয় তাক তেওঁলোকে ভালদৰে আয়ত্ত কৰি ৰাখিছিল। নিপুণ সুনিৰ্দিষ্ট ৰেখা, গভীৰ আৰু কোমল বঙৰ ব্যৱহাৰে চিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল কৰি তুলিছিল। বেছিভাগ মোগল প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰত মুখমণ্ডল আৰু মানৱ-দেহৰ প্ৰোফাইলহে দেখুওৱা হৈছিল। সময়ে সময়ে কিছুমান চিত্ৰত তিনি-ভাগো (three quarter views) দেখা যায়। এই প্ৰতিকৃতি শিল্পীসকলে নানান ধৰা-বন্ধা ৰীতি অনুযায়ী চিত্ৰ আঁকিবলগীয়া হৈছিল। তাৰ উপৰি মোগল প্ৰাসাদৰ ফেচনৰ পৰিৱৰ্তনৰ পিনেও লক্ষ্য ৰখা প্ৰয়োজন হৈছিল। এই শিল্প-ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি ফেচনৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত খাপ খুৱাই সুন্দৰ চিত্ৰৰূপ দান কৰাটো তেওঁলোকৰ কাৰণে সহজ নাছিল। মোগল শিল্পৰ আভিজাত্য তাৰ প্ৰথম ছোৱাৰ কামবোৰত দেখা যায়। কিন্তু পিচৰ যুগত সাধাৰণ মানুহক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যি ৰীতি গ্ৰহণ কৰা হৈছিল তাৰ ফলস্বৰূপে এই চিত্ৰবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ি উঠিছিল যদিও, এয়েই মোগল শিল্পৰ অৱনতিৰ পথ মুকলি কৰে।

মোগলসকলে পাৰস্যৰ শিল্প-ৰীতি অনুযায়ী ভাৰতত ৰাজপ্ৰাসাদ, নগৰ, মচজিদ, সমাধিস্থান স্মৃতি-স্তম্ভ গঢ়ি তুলিছিল। নিপুণ পঠন-কৌশলৰ সহায়েৰে তেওঁলোকে মূল শিল্প-ৰীতিক বিভিন্ন স্থানৰ বেলেগ বেলেগ ৰীতিৰ লগত খাপ খুৱাই নতুন নতুন ৰূপ দান কৰিছিল। কুতুবমিনাৰ পাৰস্য-পদ্ধতিত গঢ়া হৈছিল সঁচা কিন্তু সিন্ধু, গুজৰাট, কাঠিৱাৰ আদি ঠাইত যি স্থাপত্য পদ্ধতি দেখা যায় তাত স্থানীয় শিল্প-ৰীতিৰ সংমিশ্ৰণ চকুত পৰে। দাক্ষিণাত্যৰ গোলকুণ্ডা, বিজাপুৰ প্ৰভৃতি স্থানৰ স্থাপত্যতো প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাঁচ থাকি গৈছে। ঘৰৰ মজিয়া অলঙ্কৃত কৰাৰ এটি নতুন পদ্ধতি মোগলসকলে প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু ইয়াকেই 'মজেইক' বোলা হয়। এই মজেইকবোৰত নানাবৰণীয়া বঙৰ সমাৱেশ, লগতে প্ৰাণীজগত আৰু প্ৰকৃতিৰ নানা বস্তুৰপৰা আহৰণ কৰা ছবিৰ বাহিৰেও কিছুমান সম্পূৰ্ণ জ্যামিতিক ডিজাইনো দেখা যায়। মোগল যুগত কাৰু-শিল্পৰ বিশেষ উৎকৰ্ষ সাধন হয়। প্ৰাচীন কালৰপৰা ভাৰতত নানাতৰহৰ ধাতুৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল কিন্তু মোগলসকলে তাক নানাধৰণৰ আকাৰ দি আৰু অলঙ্কৰণৰ সহায়েৰে অতি মনোৰম কৰি তোলে। কাঠ আৰু মিনা কৰা কামবোৰো মোগল যুগত বহুত

উন্নতি হয়। ভাৰতৰ পুথি-চিত্ৰত মোগলসকলৰ দান অপৰিসীম। আকবৰৰ আদেশত লিখা বহুত চিত্ৰিত বুৰঞ্জী পুথিও আমি পাইছো। ‘তাৰিখ-ই-খান-দান-ই-তাইমুৰিয়া’ মোগল বুৰঞ্জীৰ এখন উল্লেখযোগ্য পুথি হ’লেও ‘আকবৰ-নামা’ খনিহে বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বোলা হয়।

মোগল চিত্ৰকলা আভিজাত্যপূৰ্ণ, বাস্তৱবাদী আৰু মননশীলতাবে সমৃদ্ধ। ইয়াৰ কলা-কৌশলত যত্ন, সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু সুকৃষ্টিৰ পৰিচয় লক্ষ্যণীয়। এই গুণৰাজিয়ে মোগল শিল্পৰ স্থান সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি ৰাখিছে।

ৰাজপুত চিত্ৰশৈলী

মোগল আৰু ভাৰতীয় চিত্ৰকৰসকলৰ ভিতৰত পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানৰ দুই এটা কথা আগেয়ে কৈ অহা হৈছে। এই যোগাযোগ সুস্পষ্ট বুলিলেও সেই সময়ত আৰু কেইটামান শিল্পধাৰাৰ সোঁত বৈছিল। এই শিল্পধাৰাবোৰৰ বিষয়বস্তু, বীতি-নীতি ফঁহিয়াই চালে মোগল চিত্ৰশৈলীৰ লগত এই ধাৰাবোৰৰ কিছু পৰিমাণে পাৰ্থক্য চকুত পৰে। ৰাজপুতনা অঞ্চলত এই সুকীয়া শিল্পধাৰাবোৰৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। ৰাজপুত চিত্ৰ ভাৰতৰ এটি স্থানীয় শিল্পধাৰা আৰু অজন্তাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ বাহক বুলিব পাৰি। ৰাষ্ট্ৰীয় ক্ষেত্ৰৰ নানান পৰিৱৰ্তনেও ৰাজপুত চিত্ৰৰ বিকাশত কোনো বাধা দিবপৰা নাছিল। জয়পুৰ, যোধপুৰ, উদয়পুৰ, বিকানীৰ, চিতৌৰ আৰু মেৱাৰৰ ৰাজপ্ৰাসাদৰ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰবোৰেই তাৰ সাক্ষীস্বৰূপ। ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈকে সামন্ত-ৰাজৰ অধীনত এই শিল্পধাৰাৰ বিকাশ হয়। ৰাজস্থানী কবিতা আৰু গীতৰ লগত এই চিত্ৰবোৰে সমান স্থান অধিকাৰ কৰে। এই চিত্ৰবোৰে সামন্তৰাজসকলৰ আদৰ্শ, কচি আৰু অনুভূতিৰ পৰিচয় দিয়ে। হিন্দুধৰ্মৰ ঐতিহ্য আৰু পুৰাণ আদিয়েও তাৰ ইন্ধন যোগাইছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰেমৰ কাহিনী, মৃগয়া, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদিৰ বিষয়েও বহুত ৰূপদানৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। এই শিল্পধাৰাত কিছুমান প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰও দেখা যায়। অসমৰপৰা আৰম্ভ কৰি বঙ্গ, উৰিষ্যা, গুজৰাট, সোৱাষ্ট্ৰ আৰু হিমালয়ৰ পাদদেশৰপৰা দাক্ষিণাত্য পৰ্যন্ত এই প্ৰবাহ বৈছিল। ভাৰত আৰু মধ্য এছিয়াৰ যুগ যুগ ধৰি বাণিজ্য-সূত্ৰৰ ফল স্বৰূপে ভাৰততো এসময়ত যেনেকৈ মোগল চিত্ৰধাৰাৰ সূচনা হয় তেনেকৈয়ে ৰাজপুত বাহিনীৰ অভিযান আৰু ৰাজস্থানী বেহা-বেপাৰৰ ভাৰত জুৰি প্ৰভাৱে কিছুমান গুজৰাটী শিল্প-বীতিকো বুকুত স্মুৱাই লৈছিল। ৰাজপুত চিত্ৰধাৰা শক্তিশালী মোগল

চিত্ৰধাৰাত পৰাটো অতি স্বাভাৱিক বুলিব পাৰি। তাৰ উপৰি, মোগল প্ৰাসাদৰ আভিজাত্য, কচি আৰু 'ফেচনে' সেই সময়ৰ সৰু সৰু ৰাজ্য-বোৰকো যথেষ্টভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। সমগ্ৰ ভাৰত জুৰি ৰজাসকলৰ এই যোগাযোগ আৰু বাণিজ্য সম্পৰ্কই সৃষ্টি কৰা জটিল পৰিস্থিতিৰ মাজত ৰাজপুত চিত্ৰই বিকাশৰ পথ বিচাৰিছিল। মানুহৰ ধৰ্মভেদৰ ভেটা ভাঙি নানা জাতিৰ নানা কচি আৰু বিভিন্ন স্থানীয় কলা-শিল্পৰ আকাৰ সামৰি লৈ ৰাজপুত শিল্প আগ বাঢ়ে। মোগল শক্তিৰ বিৰুদ্ধে থিয় হৈ গোটেই মধ্য যুগ ধৰি ঐতিহ্যপূৰ্ণ হিন্দু সভ্যতা সংস্কৃতিক জীয়াই ৰখা ৰাজপুত বীৰদ্বৰ গোবৰময় কাহিনী বুৰঞ্জীৰ পাতত জিলিকি আছে। যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত শৌৰ্য-বীৰ্যৰ নিদৰ্শন আৰু আত্মবলিদানেৰে ৰঞ্জিত কাহিনীবোৰে মানৱ জাতিৰ কিছুমান চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যবোৰ উদাহৰণ ৰাখি যায়।

ৰাজপুতসকলৰ দুঃসাহসিক আৰু কঠোৰ জীৱন-যাপনে তেওঁলোকৰ মনত ধৰ্ম আৰু ভক্তিৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণৰ কাৰণে একান্ত কামনা জগাই তুলিছিল। তেওঁলোকৰ বাস্তৱ জীৱনত যিবোৰৰ অভাৱ আছিল তাৰেই প্ৰতীক স্বৰূপে আমি ৰাজপুত চিত্ৰত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-লীলাৰ অপূৰ্ণ চিত্ৰবোৰ পাওঁ। ইয়াৰ বাহিৰেও নায়ক-নায়িকাৰ 'ৰোমাণ্টিক' ৰূপ আৰু ৰাগ-ৰাগিনীৰ অন্তৰ্নিহিত স্বৰূপ অৱলম্বন কৰি 'ৰাগমালা' চিত্ৰসমূহ সৃষ্টি হয়। এই চিত্ৰবোৰে তেওঁলোকৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, কঠোৰ জীৱন-সংগ্ৰাম আৰু অনিশ্চয়-তাৰপৰা মুক্ত কৰি ৰং, ৰূপ, প্ৰেম, সুৰ আৰু ভক্তিৰে জীৱনক পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিছিল।

ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগৰপৰা সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম দুই দশক ধৰি ৰাজপুত চিত্ৰৰ বিকাশ হয় মেৱাৰত। একেধাৰ কথাতে ক'বলৈ হ'লে ৰাজপুত চিত্ৰ পঞ্চদশ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ পশ্চিম ভাৰতীয় পুথি-চিত্ৰৰ এটি স্থানীয় ৰূপ বুলি ধৰিব পাৰি। এই প্ৰথম যুগৰ ৰাজপুত চিত্ৰৰ ৰচনাশৈলী অতি সৰল-সহজ ভাব-ব্যঞ্জনাৰ পৰিচায়ক। মানৱ-দেহৰ আকৃতিক গভীৰ ৰঙৰ পটভূমিত প্ৰায় 'ছিলেৰেট'ৰ দৰে জিলিকাই তুলিছিল। কলা-কৌশলৰ দক্ষতাত, উজ্জ্বল আলোকিত ৰং, বেখাৰ মাধুৰ্যত, স্থাপত্যৰ ৰূপত, গছ-লতা-পাত আদি অঙ্কিত কৰাৰ ৰীতিত আৰু স্বচ্ছ সাজ-পোছাকৰ ৰূপদানত ৰাজপুত শিল্পী নিপুণ। এই গুণবিশিষ্টপৰাই

ৰাজপুত চিত্ৰক সমসাময়িক চুলতান আমোলৰ আৰু পশ্চিম ভাৰতৰ দুয়োটি চিত্ৰ-ৰীতিৰ সংমিশ্ৰণ বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি। এই চিত্ৰবোৰৰ ছন্দ-তৰঙ্গ আৰু গীতি-ধৰ্মিতাই আমাক মুগ্ধ কৰে।

সপ্তদশ শতিকাত ৰাজপুত চিত্ৰ উন্নতিৰ ওখ শিখৰত উঠে। এই সময়ৰ চিত্ৰবোৰত অতি মাজিত কচিৰ বৰ্ণ-ঐক্যৰ ব্যৱহাৰ আৰু জটিল ৰচনা-কৌশল দেখা যায়। এই সময়ত মোগল ষ্টুডিওৰ প্ৰভাৱ ৰাজপুত চিত্ৰৰ ওপৰত কিছু পৰিমাণে পৰে যদিও তাৰ ছন্দায়িত বৰ্ণ-ৰচনা, প্ৰতীক-ধৰ্মিতা, প্ৰকাশভঙ্গী আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ কোনো হানি হোৱা নাছিল।

অষ্টাদশ শতিকাৰ ৰাজপুত চিত্ৰসমূহত কিছুমান প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰও দেখিবলৈ পোৱা যায়। মোগল ষ্টুডিওৰ প্ৰভাৱত এই প্ৰতিকৃতি অঙ্কন ৰাজপুত চিত্ৰকৰসকলে ভালদৰে আয়ত্ত কৰে। এই শতিকাৰ প্ৰথম ভাগতে ৰাজপুত ধাৰাৰ অতি সুকীয়া সম্পদ 'ৰাগমালা' চিত্ৰৰ ওপৰতো মোগল প্ৰভাৱ দেখা যায়।

আনন্দ কুমাৰ স্বামীয়ে প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰ আগেয়ে 'ৰাজপুত চিত্ৰ' নামে এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে। এই গ্ৰন্থখনৰ মাধ্যমেৰেই ৰাজপুত চিত্ৰ-শিল্পই অকল ভাৰত শিল্প-বুৰঞ্জীতেই নহয় বিশ্ব শিল্প-বুৰঞ্জীতো স্থান লাভ কৰে। ইয়াৰ পিচত এদল পণ্ডিতৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰ ফলত ভাৰতীয় শিল্পৰ বহুত নতুন তত্ত্ব আৱিষ্কাৰ হৈছে। দুই এটা ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ লগত এই পণ্ডিতসকলৰ মতভেদ দেখা যায় যদিও, তেওঁৰ কথাতে ক'বলৈ হ'লে 'ৰাজপুত-শিল্পধাৰা বিশ্বৰ উচ্চ শিল্পধাৰাৰ লগত সমান মৰ্যাদাৰ স্থান অধিকাৰ কৰাৰ যোগ্য।' সঙ্গীত, কবিতা আৰু নাটকৰ লগত জড়িত এই ৰাজপুত চিত্ৰৰ ভাব-প্ৰেৰণাই আমাৰ অন্তৰত এটি বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি ৰাখিছে।

পাহাৰী চিত্ৰধাৰা

ৰাজপুত শিল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ ৰূপ আৰু একোটি অনুপ্ৰেৰণাৰ সোঁততেই জামু, বাচোলী, চাম্বা, নুবপুৰ, কাংগ্ৰা, কুলু, মান্দি আৰু চুকেট নামৰ হিমা-লয়ৰ পাদভূমিত মোচাকৰ দৰে গথা সৰু সৰু ৰাজ্যবোৰতো যি শিল্পধাৰা জাগি উঠিছিল তাক পাহাৰী চিত্ৰধাৰা বুলি নামকৰণ কৰা হয়। গাঢ়ৰালত প্ৰচলিত চিত্ৰধাৰাৰ লগত অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ আৰু উনবিংশ শতি-কাত সূচনা হোৱা বিখ্যাত কাংগ্ৰা শিল্পধাৰা জড়িত বুলিব পাৰি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুলীলা আৰু প্ৰেমলীলা কাহিনীৰ চিত্ৰৰূপত এই পাহাৰী চিত্ৰধাৰাৰ অন্ত-নিহিত ৰূপ বিকশিত হৈছিল। প্ৰকৃতিৰ লীলা নিকেতন এই উপত্যকাত, সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ অপূৰ্ব মিলনত ৰূপ লাভ কৰা চিত্ৰসমূহেৰে এই শিল্প-ভাণ্ডাৰ পৰিপূৰ্ণ। স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰাণশক্তিৰ প্ৰকাশ আৰু বঙৰ অপূৰ্ব উজ্জ্বলতাই বসোহলী চিত্ৰধাৰাৰ বৈশিষ্ট্য। বিভিন্ন উজ্জ্বল বঙৰ ঐক্য আৰু তাৰ ছন্দ-ময়িতাই পাহাৰী শিল্পৰ মাজত এই চিত্ৰবোৰক এটা উচ্চ স্থান দান কৰে। কাংগ্ৰা চিত্ৰবোৰত মোগল মিনিয়োচাৰৰ সূক্ষ্ম চিত্ৰকৰ্মৰ পৰিচয় ভালদৰে পোৱা যায়। এই চিত্ৰবোৰৰ বৰ্ণৰাশি অতি স্নিগ্ধ আৰু বেখাবোৰ অতি মাধুৰ্যপূৰ্ণ।

আনন্দ কুমাৰ স্বামীৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে চীনা চিত্ৰকলাই এদিন যেনেকৈ নিসৰ্গ-চিত্ৰৰ বিকাশ সাধন কৰিছিল, তেনেকৈয়ে ৰাজপুত শিল্প-কলাৰ কাংগ্ৰা চিত্ৰবোৰে প্ৰেমৰ সম্পূৰ্ণতা দান কৰিছিল। দ্বাদশ শতিকাৰ-পৰা ষোড়শ শতিকালৈকে বৈষ্ণৱ ধৰ্মই সংস্কৃত আৰু হিন্দী কবিতাৰ অনু-প্ৰেৰণা যোগায় আৰু এই কবিতাবোৰৰপৰাই পঞ্জাব আৰু ৰাজস্থানৰ শিল্পী-সকল অনুপ্ৰাণিত হয়। একাদশ শতিকাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ জাগৰণ হয়। বঙ্গৰ ৰজা লক্ষ্মণসেনৰ আমোলত জয়দেৱে সংস্কৃত ভাষাত 'গীত-গোবিন্দ' প্ৰণয়ন কৰে। সেই সময়ত পূৰ্ব-ভাৰতৰ বঙ্গ আৰু বিহাৰ ৰাধাকৃষ্ণ লীলাৰ

ৰূপ-কাহিনীত তন্ময় হৈ আছিল। বিদ্যাপতি আৰু চণ্ডীদাসৰ কবিতাত অতীন্দ্ৰিয় ভাবাদৰ্শই ৰূপ লাভ কৰে। শ্ৰীচৈতন্যই দেৱতাক কান্ত্যভাৱেৰে আৰাধনা কৰে। ৰাধাকৃষ্ণ প্ৰেমলীলাক কেন্দ্ৰ কৰি যি বৈষ্ণৱ ধৰ্মাদৰ্শ গঢ়ি উঠিছিল তাৰ প্ৰভাৱ সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰততে বিয়পি পৰিছিল। সুৰ দাসৰ কবিতা আৰু মীৰাবাদীৰ গীতে এদিন ভাৰতবাসীক মুগ্ধ কৰিছিল আৰু আজিও তত্ত্বৰ প্ৰাণত মীৰাৰ তজনে স্পন্দন জগায়। ১৭৩৯ চনত নাদিৰ শ্বাহৰ ভাৰত আক্ৰমণে মোগল সাম্ৰাজ্য ওলট-পালট কৰা সময়ত দিল্লীৰপৰা ভগনীয়া মানুহৰ লগত বহুত মোগল প্ৰথাত দীক্ষিত হিন্দু শিল্পীও পলাই গৈ পঞ্জাবৰ পাৰ্বত্য উপত্যকাবোৰত আশ্ৰয় লয়। এই ভগনীয়া চিত্ৰকৰসকলৰ এদলে পঞ্জাবৰ গুলাৰত উপস্থিত হৈ সেই সময়ৰ ৰজা দলীপ সিং আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ গৌৰধন চান্দৰ অনুগ্ৰহত তাতে বসতি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। গৌৰধন চান্দৰ পুত্ৰ প্ৰকাশ চান্দয়ো এই চিত্ৰকৰসকলক পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। ভাৰত শিল্পৰ মিনিয়োচাৰবোৰৰ মাজত ভোটাৰাৰ দৰে জিলিকি থকা কাংগ্ৰা চিত্ৰধাৰাৰ জন্ম হয় পঞ্জাবৰ গুলাৰ নামে ঠাই এখনত। ইয়াৰ পিচত ৰজা সংসাৰ চান্দে কাংগ্ৰা জয় কৰে। এই ৰজাগৰাকী শিল্পপ্ৰেমিক আছিল আৰু তেওঁৰ অনুগ্ৰহতেই গুলাৰত বসতি কৰা শিল্পীসকলে এই চিত্ৰকলাৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ যথেষ্ট সন্যোগ পায়।

ৰজা সংসাৰ চান্দৰ অনুগ্ৰহত এই শিল্পীসকলে হিন্দু পুৰাণৰ কাহিনী-বোৰৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ ধৰে। এই সময়তেই ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত, পুৰাণ 'গীত-গোবিন্দ' ইত্যাদি চিত্ৰিত হয়। সংসাৰ চান্দে বিশেষকৈ কৃষ্ণ লীলাৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ শিল্পীসকলক উৎসাহিত কৰিছিল। এই সময়ত অঁকা চিত্ৰবোৰত আধ্যাত্মিকতাৰ লগত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ এটা সুন্দৰ সমন্বয় চকুত পৰে। কাংগ্ৰা চিত্ৰ ছন্দায়িত বেখা আৰু উজ্জ্বল বঙৰ বাহিৰেও নাৰীদেহ-সৌন্দৰ্যৰ অপূৰ্ব ৰূপদানৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। এই চিত্ৰবোৰৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে কবিতা আৰু চিত্ৰৰ ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ। এই চিত্ৰ-বোৰ ভালদৰে চালে কবিতা পাঠৰ আনন্দকে উপভোগ কৰা যায়। সহজ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে ইয়াক এটি প্ৰেম-গীতৰ বৰ্ণৰেখাৰ ৰূপায়ণ বুলিব পাৰি। চীন আৰু জাপানৰ শিল্প-কলাত যেনেকৈ চিত্ৰ আৰু কবিতাৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায় কাংগ্ৰা চিত্ৰয়ো সেই একে বৈশিষ্ট্যকে দাঙি ধৰে।

ৰজা সংসাৰ চান্দৰ আমোলত কাংগ্ৰা চিত্ৰ-শিল্পই অপৰিসীম উন্নতি লাভ কৰে। ১৮০৯ চনত সংসাৰ চান্দ ৰঞ্জিৎ সিংহৰ হাতত পৰাজিত হোৱা সত্ত্বেও তেওঁৰ জীৱনৰ শেষ দিন পৰ্যন্ত এই শিল্পক উৎসাহ দান কৰি যায়। প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰ জুৰি তেওঁৰ ৰাজত্বকালত কেইবাহেজাৰোমান চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছিল। ৰাধাকৃষ্ণ লীলাৰ বিষয়ে ৰচিত বিহাৰী কবিতা 'সন্তসৰ্গ'ৰপৰাও অঁকা বহুত চিত্ৰৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। শ্ৰীহৰ্ষৰ 'নৈষধ চৰিত'ৰ নল-দময়ন্তীৰ কাহিনীৰপৰাও অঁকা কিছুমান চিত্ৰই এই শিল্প-ভাণ্ডাৰ পৰিপূৰ্ণ কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গতে বোষ্টনৰ মিউজিয়াম অব্ ফাইন আৰ্টছৰপৰা ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশিত হোৱা এল্ভান ক্লাৰ্ক ইষ্টমেনৰ 'নল-দময়ন্তী ডুইং' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ কথা উল্লেখযোগ্য। আনন্দ কুমাৰ স্বামীৰ বৰ্ণনা আৰু বিশ্লেষণৰ লগতে ইষ্টমেনৰ মতামতে এই মনোৰম চিত্ৰবাণীৰ বিষয়ে সকলো কথা খবচি মাৰি দেখুৱাইছে। কিছুদিনৰ আগেয়ে এই নল-দময়ন্তী কাহিনীৰ কিছুমান ৰেখাচিত্ৰ আৰু কেইখনমান অসমাপ্ত চিত্ৰ আমাৰ হাতলৈ আহিছে। এই চিত্ৰসমূহ কাংগ্ৰা চিত্ৰধাৰাৰ ওখখাপৰ কাম। এই চিত্ৰসমূহ আৱিষ্কাৰ কৰে ডক্টৰ কৰণ সিঙে। এই নল-দময়ন্তী কাহিনীৰ বাৱনুখন চিত্ৰ ১৯৬৩ চনত দিল্লীৰ 'অল্ ইণ্ডিয়া ফাইন আৰ্টছ এণ্ড ক্ৰেফটছ' ছোচাইটিত প্ৰদৰ্শিত হয় আৰু বহুত কলাৰসিককেই আকৰ্ষণ কৰে।

এই প্ৰদৰ্শিত চিত্ৰসমূহে নল-দময়ন্তীৰ কাহিনীটো শ্ৰীহৰ্ষৰ 'নৈষধ চৰিত'ৰপৰা গ্ৰহণ কৰাৰ কথাৰ প্ৰমাণ কৰে, যদিও বহুতে মহাভাৰতৰপৰাহে লোৱা বুলি ভাবিছিল। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ 'নৈষধ চৰিত' প্ৰথমবাৰ প্ৰকাশ হোৱাৰ পিচত আনন্দ কুমাৰ স্বামীয়েও এই কাহিনীটো 'নৈষধ চৰিত'ৰপৰাহে লোৱা হৈছিল বুলি তেখেতক জনায়।

প্ৰাচীন অসমীয়া শিল্পধাৰা

অতি প্ৰাচীন কালৰপৰা অসমে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰাশি আৰু তাৰ জন-জাতিৰ বৈশিষ্ট্য লৈ সমগ্ৰ আৰ্য্যৱৰ্তৰ ওপৰত এটা গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। বেদ, পুৰাণ, উপপুৰাণ আৰু ৰামায়ণ-মহাভাৰতত তাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। আৰ্য সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ লগত মল্লোৱীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ মিলন-ভূমি অসমে সেই সময়ত যি বিচিত্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল তাৰ কথা পৌৰাণিক কাহিনীত উনুকিওৱা হৈছে। গুপ্ত সাম্ৰাজ্যৰ শিলালিপিৰোৰতো প্ৰাচীন কামৰূপৰ নাম উল্লিখিত হৈছিল। হিৰেনচাঙৰ ভ্ৰমণ কাহিনীতো অসমৰ কথা ভালদৰে পোৱা যায়। অতি পুৰণি কালৰপৰা চীন, তিব্বত আৰু ব্ৰহ্মদেশৰপৰা অসংখ্য জাতি-উপজাতি অসমৰ উৰ্বৰ ভূমিলৈ আহি বসতি কৰিছিল। কছাৰীসকলেও এদিন এই অসমভূমিক আপোন কৰি যি সভ্যতা-সংস্কৃতি গঢ়ি তুলিছিল, তাৰ চানেকি আমি ডিমাপুৰৰ ধ্বংসাৱশেষত ভালদৰে পাওঁ। আহোমসকলৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ পৰিচয় তাৰ স্থাপত্যত। ৰংঘৰ, কাৰেংঘৰ, জয়দ'ল, শিৱদ'ল আদি মন্দিৰবোৰ, তাৰ উপৰি তাৰ ডাঙৰ ডাঙৰ পুখুৰীবোৰে এই আহোম সংস্কৃতিক আজিও জিলিকাৰ লাগিছে।

নানা জাতি আৰু উপজাতিৰ সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ত হোৱা হস্ত-শিল্পৰ চানেকিৰে অসম ভৰপূৰ। এই সম্পদ-ভাণ্ডাৰে অসমক গোটেই ভাৰতৰ ভিতৰত এক সুকীয়া স্থান দান কৰিছে। ফুলাম জাপি, গৌৰীপুৰৰ পোৰা মাটিৰ পুতলা, বনকৰা তাম-পিতলৰ শৰাই, ৰূপৰ বনকৰা লোটা, ভোগজৰা, কামি-কাঠি আৰু কাঠেৰে কৰা ভাওনাৰ মুখাবোৰ অসমীয়া হস্ত-শিল্পৰ অপূৰ্ণ নিদৰ্শন। তাৰ বাহিৰেও হেঙুল-হাইতাল বোলোৱা তাঁত-শালৰ নাচনী-বান্দৰীৰপৰা আৰম্ভ কৰি কাঠৰ সত্ৰীয়া আসন, খাপনা আদিলৈকে প্ৰত্যেকটি বস্তুত অসমীয়া শিল্পীৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সৌন্দৰ্যবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বৰপেটা সত্ৰৰ গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ আৰু অঘাসুৰৰ গৰ্ভত গোপ-গৰুৰ প্ৰৱেশ

আদি কাঠৰ ফলিবোৰ (relief curving) লগতে হাতীদাঁতত কটা মহিষমৰ্দ্দিনী আৰু শিৱ-পাৰ্বতীৰ ৰূপে অসমীয়া শিল্পীৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে। সোণৰ কামতো অসমীয়া শিল্পীয়ে নিজৰ বৈশিষ্ট্য অটুট ৰাখি আহিছে। আমাৰ তাঁত-শালৰ কাজী শিপিনীয়ে যি ফুল বহা সাজ-পাৰ বৈ উলিয়ায় সেইবোৰ অতি চকুত লগা সম্পদ। অসম আৰু অসমৰ দাঁতি-কাষৰীয়া পাহাৰবোৰত বোৱা কাপোৰবোৰত থকা ডিজাইনবোৰে বহুত আধুনিক শিল্পীকো অনুপ্রাণিত কৰিছে। এই কাপোৰবোৰত থকা 'ফ্লুৰেল' আৰু 'কনভেনচনেল' ডিজাইনবোৰ শিল্পীস্বলত সৌন্দৰ্যবোধ আৰু নিপুণতাৰ আদৰ্শ উদাহৰণ বুলিব পাৰি।

অতি প্ৰাচীন কছাৰী ৰাজ্যৰ ৰাজধানী ডিমাপুৰত থকা বিজয়স্তম্ভ, খাছিয়া-জয়ন্তীয়া পাহাৰৰ স্মৃতিস্তম্ভবোৰৰ বাহিৰেও পুৰণি অসমত স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্যৰ বহুত নিদৰ্শন পোৱা যায়। এই স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্যত বিভিন্নযুগৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ নিদৰ্শন স্পষ্ট আৰু মাজে সময়ে পৃথক পৃথক পদ্ধতিবোৰ সানমিহলি হোৱা দেখা যায়।

তেজপুৰৰ পশ্চিমত থকা দহপৰ্বতীয়া গাঁৱত প্ৰাচীন শিৱমন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত দুৱাৰৰ দুফালে থকা গজা আৰু যমুনাৰ মূৰ্তিত শিল্পচাতুৰ্যৰ এটি মনোৰম দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। গুৱাহাটীৰ গুৱেশ্বৰ ঘাটত বুদ্ধ-জনাৰ্দ্দন নামৰ বিষ্ণুমূৰ্তি আৰু গোৱালপাৰাৰ শ্ৰীসূৰ্য পৰ্বতৰ গাত থকা বোধিসত্ত্বৰ মূৰ্তিয়ে এসময়ত অসমত বৌদ্ধধৰ্মবোৰে যে বিস্তাৰ হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। বুদ্ধজনাৰ্দ্দন মূৰ্তিটোৰ গঠনৰ পিনে চকু দিলে, এই মূৰ্তিটো পিচৰ যুগত হিন্দুধৰ্মৰ পুনৰুত্থানৰ সময়ত বিষ্ণু ৰূপত পৰিণত কৰা হৈছিল বুলি ধৰিব পাৰি। কামাখ্যা মন্দিৰৰ বেৰত সাতঘোঁৰাৰ বথৰ সাৰথি অৰূপে সূৰ্যদেৱৰ আদেশত পৃথিৱীৰ আত্মাৰ দূৰ কৰাৰ আৰু মাকৰ বুকুত থকা সন্তানৰ ভাস্কৰ্যত শিল্পীস্বলত প্ৰকাশভঙ্গীৰ এটা অপূৰ্ব নিদৰ্শন পোৱা যায়।

অসমত এসময়ত টেবাকটা মূৰ্তিবোৰ প্ৰচলন আছিল। গোৱালপাৰা জিলাত নানা ধৰণৰ টেবাকটা মূৰ্তি আজিও দেখা পোৱা যায়। শদিয়াৰ ওচৰৰ প্ৰাচীন তাম্ৰেশ্বৰী দেৱীৰ মন্দিৰৰ ধ্বংসস্থাপৰ মাজত পোৱা টেবাকটা 'প্লাক'ৰ ডিজাইনবোৰ ভালকৈ চালে শিল্পীৰ কলা-কৌশলৰ আৰ্হি ধৰা পৰে। এই টেবাকটা 'প্লাক' বা চিত্ৰিত ইটাবোৰত থকা ফুলপাত, জীৱ-

জন্তু, চৰাইচিৰিকতি আৰু মানুহৰ আকৃতিবোৰে আমাক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে। ইয়াত কিছু পৰিমাণে জ্যামিতিক ডিজাইনো দেখা যায়।

মিকিৰ পাহাৰৰ কাষত ওলোৱা বিশাল দুৰ্গামূৰ্তি, দেৱগাৱঁৰ শিৱদ'লৰ মাজত থকা দশভূজা দুৰ্গামূৰ্তি আৰু নানান মঠ-মন্দিৰৰ বেৰত থকা 'বিলিফ' বোৰে আমাৰ গৌৰৱময় প্ৰাচীন ভাস্কৰ্যৰ চানেকি দাঙি ধৰে।

আহোম ৰজাসকলে অকল ৰাজনীতি আৰু শাসন-ব্যৱস্থাতে নিজক ব্যাপৃত কৰি ৰখা নাছিল। তেওঁলোক সাহিত্য আৰু স্কুমাৰ কলাৰো যথেষ্ট অনুৰাগী আছিল। আহোম ৰজাসকলে এদল শিলাকুটি ৰাখিছিল আৰু এই ৰাট্ৰেসকলক চলাবলৈ শিলাকুটি বকুৱাক দায়িত্ব দিছিল। কাঠ-বাঁহৰ মাধ্যমতো তেওঁলোকে নানান ধুনীয়া ধুনীয়া কাম কৰিছিল। শিৱসাগৰ চহৰত আহোম যুগৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্যৰ বহুত নিদৰ্শন পোৱা যায়। আহোম ৰজাসকলে ৰাজকাৰেং আৰু বংঘৰত তেওঁলোকৰ ৰাজত্বৰ গৌৰৱৰ চিন থৈ গৈছে যদিও মন্দিৰৰ গাতহে ভাস্কৰ্যৰ আৰ্হি ভালদৰে দেখিবলৈ পোৱা যায়। দেৱীদ'ল আৰু জয়দ'লৰ বেৰত থকা বিলিফবোৰৰ কাৰুকাৰ্যত এটা স্ননিপুণ স্থাপত্যবীতি চকুত পৰে। দেৱীদ'লৰ বেৰত নানা দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি আছে। জয়দ'লৰ বেৰৰ 'বিলিফ'বোৰে ধৰ্মীয়, ধৰ্ম নিৰপেক্ষ আৰু লগতে দৈনন্দিন জীৱনৰ নানা চিত্ৰও প্ৰতিফলিত কৰিছে।

অসমত ডাঙৰ ডাঙৰ প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ নিদৰ্শন নাথাকিলেও অসমীয়া চিত্ৰিত পুথিসমূহে তাৰ ঠাই ভালদৰে পূৰাই ৰাখিছে। দ্বাদশ শতিকাৰ বজ্জৰ পাল ৰজাসকলৰ আমোলত তালপাতত অঁকা পুথি আৰু জৈন পুথিবোৰৰ নিচিনাকৈ অসমতো সেই সময়ত পুথিচিত্ৰ অঁকাৰ প্ৰথা প্ৰচলন হয়। এই অসমীয়া পুথিবোৰ সচৰাচৰতে সাঁচিপাততহে অঁকা হৈছিল। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পুথিবোৰ কিছু তালপাতৰহে। তুলাপাতৰ আমদানি হোৱা দিনৰপৰা তালপাতৰ ব্যৱহাৰ কমি আহিছিল। মুগা কাপোৰতো সময়ে সময়ে দুই-এখন অসমীয়া পুথি চিত্ৰিত হৈছিল। এই পুথিবোৰত পৌৰাণিক কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। যিবোৰ পুথিত ছবি দিয়া সম্ভৱ হৈ নুঠিছিল সেইবোৰত ফুলাম পাৰি দি শোভিত কৰা হৈছিল। হিন্দু পুৰাণৰ অৱতাৰ-কাহিনীলৈ ৰচিত কিছুমান পুথিও অঙ্কিত হৈছিল। আন শ্ৰেণীৰ

পুথিবোৰত সিংহাসনত উপৰিষ্ট বজা-বাণীসকলৰ নাইবা বগুৱাবীৰ আৰু হাতী-ঘোঁৰা আদিৰো চিত্ৰ দেখা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও গুৰুচৰিত পুথি-বোৰত শঙ্কৰদেৱক ভকতসকলৰ লগত শিক্ষা-মুদ্ৰা-ভঙ্গীত বহি থকা অৱস্থাত চিত্ৰিত কৰা দেখা যায়। এই পুৰণি হাতেলিখা পুথিবোৰৰ ভিতৰত দশম শতাব্দীত-পুৰাণ অতি প্ৰসিদ্ধ। ভালদৰে মন কৰিলে এই চিত্ৰ বচনাত ৰাজপুত আৰু মোগল কলা পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। সেই সময়ৰ জনপ্ৰিয় পৌৰাণিক কাহিনী, তাৰ লগত জড়িত নানান ঘটনাৱলী আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ চিত্ৰই সুপৰিচিত ৰাজপুত চিত্ৰৰ ভাবধাৰাৰ কথা ভালদৰে উন্মুক্তায়। ভাগৱতৰ চিত্ৰবোৰ অতি সবল, সহজভাৱে কপায়িত হৈছিল। নানান মুদ্ৰা-ভঙ্গীৰ সহায়েৰে কৃষ্ণলীলাৰ ৰূপ ব্যক্ত কৰিবলৈ শিল্পীসকল সক্ষম হৈছিল আৰু অসুৰবোৰকো এটা অলৌকিক শক্তিশালী ৰূপ দান কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ নানা ৰূপ ফুটাই তোলাতো চিত্ৰকৰৰ দক্ষতা লক্ষ্যণীয়। পুথিখনৰ পাতত থকা নানান ফুলেৰে শোভিত গছ-লতা আৰু চৰাই-চিৰিকতিৰ চিত্ৰই আমাক আকৰ্ষণ নকৰি নোৱাৰে। জীৱ-জন্তুৰ ছবিতো শিল্পীৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিশক্তিৰ পৰিচয় বিৰল নহয়। ইয়াৰ বাহিৰেও পুথিৰ পাত লিখি উলিওৱা সময়ত বাকী থকা সৰু সৰু ঠাইবোৰ প্ৰাকৃতিক আৰু কনভেনচনেল ডিজাইনবোৰেৰে অতি মনোৰমভাৱে ভৰাই তুলিছিল। ঢোল-পেঁপা বজোৱা আৰু নৃত্যৰত ভাৱবীয়াসকলৰ ছবিয়ে সেই যুগৰ অসমীয়া কৃষ্টিৰ এটা আভাস দিয়ে।

ইটাঙৰীয়া, বঙা, নীলা, হালধীয়া আৰু সেউজীয়া এই বৰ্ণ কেইটাবে আৰু বলিষ্ঠ বেখাৰ সহায়েৰে এই শিল্পীসকলে এটি কমলীয় আৰু ছন্দোময় গতি সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সবল বচনা-প্ৰণালী, নিপুণ কলা-কৌশল আৰু অতি কম বঙৰ ভিতৰেদি প্ৰতিফলিত কৰা নাটকীয় পৰিস্থিতিয়ে ভাগৱত-পুৰাণৰ চিত্ৰবোৰক এটা স্কীয়া স্থান দান কৰিছে। আহোম ৰাজপ্ৰাসাদত থকা লিগিৰা-লিগিৰীবোৰৰো স্কুমাৰ কলাৰ প্ৰতি বিশেষ আকৰ্ষণ থকাৰ এটা উদাহৰণ পোৱা যায়। বজা শিৱসিংহ আৰু ৰাণী অহিকাদেৱীক উৎসৰ্গ কৰা ভাগৱত-পুৰাণৰ চিত্ৰবোৰ বধ লিগিৰাই চিত্ৰিত কৰিছিল আৰু তেওঁ আঁকা ধৰ্মপুৰাণৰ চিত্ৰবোৰে এই চিত্ৰকৰৰ সৌন্দৰ্য-বোধৰ পৰিচয় দিয়ে।

আহোম ৰাজত্বত অসমৰ পুথি-চিত্ৰই উচ্চ আসন লাভ কৰে। সেই সময়ত ৰচিত চিত্ৰিত পুথিসমূহৰ ভিতৰত হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ, শঙ্খচূড়বধ, গীত-গোবিন্দ, ধৰ্মপুৰাণ আৰু দৰং ৰাজবংশাৱলী উল্লেখযোগ্য। হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ এখন ডাঙৰ আৰু লেখত লবলগীয়া গ্ৰন্থ। এই পুথিখন কোনো পৌৰাণিক কাহিনীৰপৰা ৰচিত হোৱা নাছিল। তাৰ চিত্ৰবোৰে শিল্পীৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ এটা উচ্চ নিদৰ্শন দিয়ে। এই চিত্ৰবোৰত আহোম ৰাজপ্ৰাসাদৰ বিৱৰণ আৰু তাত পোহা হাতীবোৰৰ চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণ কৰা হৈছিল। এই চিত্ৰবোৰে চিত্ৰকৰৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ বাহিৰেও সেই যুগৰ আহোম প্ৰাসাদৰ এটা প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰি আমাৰ বুৰঞ্জীৰ সমল যোগাইছে। ইয়াৰ বাহিৰেও আহোম ৰজাসকলে হাতীত উঠি শোভাযাত্ৰাত যোগদান কৰা আৰু শেনখেল আদি নানা আমোদ-প্ৰমোদত কটোৱা জীৱন-চিত্ৰেৰে এই পুথিখন ভৰপূৰ। আহোম যুগৰ চিত্ৰিত পুথিবোৰত সকলো সময়তে চিত্ৰকৰৰ নাম পোৱা নাযায়, যদিও এই পুথিখনিৰ বচনা কৰোতা দুজন চিত্ৰকৰৰ নাম আমি পাইছো। প্ৰথমজনৰ নাম দিল্লুৰ আৰু দ্বিতীয়জনৰ নাম দোসায়। দুজন বা তিনিজন শিল্পীয়ে একেখন পুথিকে বচনা কৰাৰ প্ৰথা মোগল শিল্পৰ প্ৰভাৱ বুলিব পাৰি। এই চিত্ৰকৰসকলৰ শিল্প সৃষ্টিৰ বিষয়ে বহুল আলোচনাৰ স্থান বৈ গৈছে।

অসমত প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ কোনো নিদৰ্শন দেখা নাযায়; অৱশ্যে 'কথা গুৰুচৰিত'ত বৰ্ণিত আছে যে শঙ্কৰদেৱে চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ কাৰণে পট আঁকি তাত সাত বৈকুণ্ঠৰ ৰূপদান কৰিছিল। কিন্তু তাৰ চিন-চাব কালে সম্পূৰ্ণভাৱে মচি পেলালে। তাৰ উপৰিও আৰু এটা কাহিনী আছে যে শঙ্কৰদেৱে সুবিখ্যাত কোঁচৰজা নৰনাৰায়ণক উপহাৰ দিবৰ কাৰণে ভাগৱতৰ দশম আৰু একাদশ স্কন্ধৰ সাৰকথাৰ এটা ছন্দোময় স্ততি-গীত ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থখনিৰে নাম 'গুণমালা'। এই 'গুণমালা' পুথিখন তেওঁ এটি সৰু কাঠৰ বাকচত ভৰাই তাৰ ওপৰত এটা হাতীৰ চিত্ৰ আঁকি দিছিল। মহা-ৰাজ নৰনাৰায়ণে এদিন কথাৰ ছলতে ৰাজসভাৰ পণ্ডিতমণ্ডলীক কৈছিল—এদিনৰ ভিতৰতে পঢ়িবপৰাকৈ ভাগৱত গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰা সম্ভৱ হ'বনে? পণ্ডিতসকলে এইটো এটা ভুৰুকাত হাতী স্মৃণুৱাৰ নিচিনা কথা বুলি হাঁহিবলৈ ধৰিলে। শঙ্কৰদেৱে এবাতিৰ ভিতৰতে এই 'গুণমালা' ৰচি ভুৰুকাৰ

ভিতৰত হাতী ভৰাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল আৰু এই হাতীৰ চিত্ৰই তাৰ প্ৰতীক ।
শঙ্কৰদেৱে নৰনাৰায়ণ ৰজাক আৰু এটি উপহাৰ দিয়াৰ কথাও আমি শুনিছো ।
এই উপহাৰৰ কাৰণে তেওঁ এশ আশী ফুটমান দীঘল শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুলীল:
চিত্ৰেৰে শোভিত এখন কাপোৰ বোৱাইছিল ।

চিত্ৰকলাৰ পুনৰভ্যুদয়

অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজভাগত মোগল ৰাজত্ব শেষ হৈ অহাৰ লগে লগে
ভাৰত শিল্পধাৰাৰ গতি স্তিমিত হৈ পৰে । সেই সময়ত দিল্লী আৰু
লক্ষ্ণৌত যি চিত্ৰধাৰা প্ৰচলিত আছিল তাক এটা অনুপ্ৰেৰণাহীন আৰু অতী-
তৰ চিত্ৰবাশিৰ অনুকৰণহে বুলিব পাৰি । ঐতিহ্যপূৰ্ণ মোগল শিল্পৰ উত্তৰা-
ধিকাৰী হ'লেও এই শিল্পীসকলে যিবোৰ প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰ ৰচনা কৰিছিল
তাত কোনো ভাল বৈশিষ্ট্য চকুত নপৰে । তেওঁলোকে মাজে সময়ে কিছু
পৰিমাণে হাতীৰ দাঁতৰ ওপৰতো চিত্ৰকৰ্ম কৰিছিল ।

উনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে লক্ষ্ণৌৰ এটা শিল্পীগোষ্ঠীয়ে নিম্নস্তৰৰ
পাশ্চাত্য পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱত যিবোৰ চিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ কিছু চানেকি
আজিও পোৱা যায় । এই চিত্ৰবোৰত মাজে মাজে পুৰণি গৌৰৱৰ ইঙ্গিত
লক্ষ্য কৰিব পাৰি । কিছুমান প্ৰতিকৃতি চিত্ৰও সেই সময়ত অঁকা হৈছিল ।
এই কালছোৱাত ৰাজপুত চিত্ৰবোৰ বহুত অৱনতি ঘটে কিন্তু পঞ্জাবৰ
পাহাৰী ঠাইবোৰত নতুনকৈ অহা বিদেশী সভ্যতাৰ জিলিঙনি নপৰাত
কিছুমান লেখত ল'বলগীয়া চিত্ৰৰ সৃষ্টি হয় । কিন্তু পঞ্জাব, লাহোৰ আৰু
অমৃতসৰত অঁকা চিত্ৰবোৰে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ শিল্পবীতিৰ যোগাযোগত
এটা নিম্নস্তৰৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে । সেই সময়ত কিছুমান শিল্পী পৰিয়ালে
বিহাৰ অঞ্চলত কাম কৰিছিল । এই চিত্ৰবোৰত মাজে মাজে কিছুমান
সূক্ষ্ম কৌশল চকুত পৰে যদিও তাক সম্পূৰ্ণ অনুপ্ৰেৰণাহীন বোলা যায় ।
এই সময়ত বহুত সৰু সৰু শিল্পী পৰিয়ালে ভাৰতত থকা বিদেশী সদাগৰ
সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা পায় । এই চিত্ৰকৰবোৰে দেশী আৰু বিদেশী বীতিৰ
সংমিশ্ৰণত 'মিনিয়েচাৰ' প্ৰতিকৃতি আঁকি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে ।

এই কালছোৱাত দাক্ষিণাত্যত যি চিত্ৰকলাৰ উদাহৰণ পোৱা যায় তাত
পাৰস্য শিল্পৰ এটা একচেটিয়া প্ৰভাৱ ভালদৰে দেখা যায় আৰু উত্তৰ

ভাৰতৰ চিত্ৰকলাৰ লগত তাৰ পাৰ্থক্যও চকুত পৰে। এই শিল্পীগোষ্ঠী হয়তো মোগল সম্ৰাটসকলৰ অনুগ্ৰহৰপৰা বঞ্চিত নাইবা আওৰংজেবৰ আনো-লত খেদা খাই আহি দাক্ষিণাত্যত বসতি কৰে। আওৰঙ্গাবাদ আৰু দৌলতা-বাদৰ চিত্ৰবোৰ সেই সময়ৰ দাক্ষিণাত্যৰ বজাসকলৰ ঘটনাৱলীলৈয়ে অঁকা হ'লেও তাত কোনো গভীৰ চিন্তাৰ চিন-চাব পোৱা নাযায়। দাক্ষিণাত্যৰ শেষ প্ৰান্ততো সেই সময়ত যি চিত্ৰকলা প্ৰচলিত হোৱা দেখা যায় তাতো উত্তৰ ভাৰতৰ আৰু স্থানীয় লোক-চিত্ৰৰ ছাব পোৱা যায়। এই শিল্পী-পৰিয়ালবোৰে উত্তৰ ভাৰতৰপৰা আহি তাঞ্জোৰৰ বজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এটা স্থানীয় শিল্পশৈলী গঢ়ি তোলে। শিৱাজীৰ অনুগ্ৰহতো তেওঁলোকে কাঠ আৰু হাতীৰ দাঁতৰ ওপৰত কিছুমান ধুনীয়া ধুনীয়া চিত্ৰকৰ্ম কৰি যায়। তেওঁলোকে এই চিত্ৰবোৰত মাজে মাজে বহুমূলীয়া মণি-মুক্তা খটাই আক-ৰ্ষণীয় কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁলোকে অঁকা ডাঙৰ ডাঙৰ কিছুমান তেল বঙৰ প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰ তাঞ্জোৰত এতিয়াও দেখিবলৈ পোৱা যায়। শিৱা-জীৰ পতনৰ লগে লগে এই শিল্পীগোষ্ঠীৰ সবহভাগেই সোণাৰি কাম নাইবা নানা ধৰণৰ হস্ত-শিল্পৰ কাম কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। বাকীবোৰে পুৰণি চিত্ৰাঙ্কন পদ্ধতিৰ দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বজাৰত বেচিবৰ কাৰণে সস্তীয়া ধৰ্মসম্পৰ্কীয় চিত্ৰ আঁকি পেটৰ ভাত মোকলাবলৈ ধৰে। সেই সময়ত মহীশূৰতো দুই এটি এই ধৰণৰ সৰু শিল্পীগোষ্ঠী বসতি কৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে অঁকা কিছুমান চিত্ৰকৰ্মত এই শিল্পীসকলৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ ভাল এটি উদাহৰণ পোৱা যায়। প্ৰায় এশ বছৰমান কাল ধৰি এই সৰু সৰু শিল্পীগোষ্ঠীবোৰে হাতীৰ দাঁতত প্ৰতিকৃতি অঙ্কন আৰু নানা ধৰণৰ চিত্ৰকৰ্ম কৰি বেচ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰে যদিও কলাবসিক বজা কৃষ্ণবাজৰ লগতেই এই শিল্পীগোষ্ঠীও লোপ হৈ যায়। ইয়াৰপৰাই দেখা যায় যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত ভাৰতৰ শিল্পকলাৰ স্বকীয় ৰূপবোৰ লাহে লাহে ধ্বংস কৰাল গ্ৰাসত পৰে।

ঊনবিংশ শতিকাত ভাৰতৰ স্কুমাৰ শিল্পৰ ঐতিহ্য একেধাৰে হেৰাই যায়। পাহাৰী চিত্ৰশৈলীৰ বঙৰ মাধুৰ্য, গীতায়িত ৰূপ আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত গঢ়লৈ উঠা এটা অন্তৰঙ্গ সম্পৰ্ক ১৯০৫ চনৰ ভূঁইকপৰ আগেয়েই স্তিমিত হৈ আছে। এই ভূঁইকপৰ ফলস্বৰূপে কাংগ্ৰা একেধাৰে

ধ্বংস হৈ যায়। লগতে এটা বিশিষ্ট শিল্পধাৰাও লোপ পায়। দূৰদূৰণিৰ গাওঁবোৰত কিছু পৰিমাণে শিল্প-চৰ্চা হৈছিল যদিও তাত কাংগ্ৰাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ কোনো চিন-চাব পোৱা নাযায়। সেই সময়ত অযোধ্যাৰ নবাব-সকলৰ আমোলত অঁকা প্ৰতিকৃতি চিত্ৰবোৰো অতি নিম্নস্তৰৰ বুলিব পাৰি। পাটনা আৰু কলিকতাত বিদেশী সদাগৰৰ কাৰণে অঁকা প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰ-বোৰো অতি সাধাৰণহে আছিল। তাঞ্জোৰৰ শিল্পীসকলৰ চিত্ৰকৰ্ম কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা উন্নত হ'লেও তাত কল্পনা শক্তিৰ অভাৱ দেখা যায়। মহীশূৰত হাতী-দাঁতৰ ওপৰত অঁকা প্ৰতিকৃতি চিত্ৰবোৰেও কোনো বিশেষ মৰ্যাদা দান কৰিবপৰা নাছিল। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগতেই তেওঁ-লোকৰ শিল্প-প্ৰেৰণাও লোপ পায়।

ভাৰত বুৰঞ্জী এই ঐতিহ্যপূৰ্ণ শিল্পৰ স্তিমিত ৰূপৰ আৰু ভাৰত-শিল্পৰ পুনৰুত্থানৰ পথত পশ্চিমৰ প্ৰভাৱৰ নীৰৱ সাক্ষী হৈ আছে। সেই সময়ত কলিকতা নগৰীত পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছিকৈ পৰে আৰু ইণ্ডিয়াষ্ট্ৰিয়েল আৰ্ট্ছ ছোচাইটিৰ সৌজন্যত ১৯৫৪ চনত কলিকতা স্কুল অব আৰ্ট্ছ প্ৰতিষ্ঠিত হয়। এই শিক্ষানুষ্ঠানত ব্ৰিটিছ একাডেমিক পদ্ধতিত শিল্প-শিক্ষা দিয়াৰ সুচনা হয়। সেই সময়ত ভাৰতবাসী ইংলেণ্ডৰ ওপৰত বহুত বিষয়ত নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰিছিল আৰু আমাৰ গৌৰৱময় আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যৰ কথা পাহৰি পাশ্চাত্য দেশৰ পাখিৰ ভোগ-আকাংক্ষাৰ জীৱনাদৰ্শত বিশ্বাসী হৈ পৰিছিল। তাৰ ফলতে আমাৰ জীৱনধাৰা আৰু শিল্পত এটা সম্পূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন ঘটে। এই বিদেশী পদ্ধতিত দান কৰা শিল্প-শিক্ষাই আমাৰ সংস্কৃতিক আন এটা সঁতিয়েদি বোৱাই দিয়ে। এই কলিকতা আৰ্ট্ছ স্কুলত বিদেশী পদ্ধতিত তৈলচিত্ৰ অঙ্কন, লিথোগ্ৰাফী, কাঠখোদাই (এনগ্ৰেভিং) আদিৰ শিক্ষা দিয়া হয়। এই সন্ধি কালছোৱাৰ বিখ্যাত শিল্পী হ'ল ৰজা বৰিবৰ্মা। এই গৰাকী শিল্পী একেধাৰে পাশ্চাত্যবীতিত দীক্ষিত আছিল। তেওঁৰ চিত্ৰসমূহে সেই সময়ত প্ৰচলিত চিত্ৰধাৰাৰ এটা ভাল উদাহৰণ দিয়ে। ভাৰতৰ শিল্পধাৰাত বৰিবৰ্মাৰ অৱদান ভাৰতবাসীয়ে কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে। সেই সময়ৰ সস্তীয়া জনপ্ৰিয় চিত্ৰসমূহৰ ঠাইত এওঁৰ নিপুণ তুলিকাৰে অঁকা পৌৰাণিক কাহিনীৰ চিত্ৰ আৰু লগতে তিচিয়ান, ৰবেনচ্ আদি ইউৰোপীয় শিল্পীৰ প্ৰভাৱত অঁকা নাৰী-সৌন্দৰ্যৰ ৰূপে মানুহৰ প্ৰাণত

যথেষ্ট সঁহাৰি দিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও বহুত প্ৰতিকৃতি আৰু সাধাৰণ দৈনন্দিন জীৱনৰ চিত্ৰবোৰে তেওঁক ভাৰত-শিল্পত এটা সুকীয়া স্থানৰ অধিকাৰী কৰে।

এই সময়ত ভাৰতৰ শিল্প শিক্ষাত বিদেশী 'একাডেমিক' পদ্ধতিৰ প্ৰচলন আৰু ভাৰতীয় শিল্প-ঐতিহ্যৰ বিষয়ে ইংৰাজসকলে কৰা মূল্যায়ণৰ ফলত আমাৰ স্বদূৰ অতীতৰপৰা চলি অহা সৌন্দৰ্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন হয়। এই সন্ধিক্ষণত দুগৰাকী ইংৰাজ লৰ্ড কাৰ্জন আৰু ই. বি. হেভেল ভাৰতৰ শিল্প ক্ষেত্ৰত হোৱা এই ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহে। লৰ্ড কাৰ্জনক ভাৰতীয় শিল্প-স্থাপত্যই আকৰ্ষণ কৰে আৰু তেওঁ স্মৃতিস্তম্ভ সংৰক্ষণৰ কাৰণে বহুত কাম কৰি যায়। কলিকতা স্কুল অব আৰ্ট্‌ৰ প্ৰিন্সিপেল হেভেলে ভাৰত শিল্পকলাৰ পুনৰুত্থানৰ কাৰণে যথেষ্ট পৰিমাণে যে সহায় কৰিছিল সেই কথা পাহৰিব নোৱাৰি। হেভেল ভাৰতীয় শিল্পীক বিদেশী প্ৰথাৰ দীক্ষিত কৰাৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী আছিল। ভাৰতীয় শিল্পীয়ে তেওঁলোকৰ ঐতিহ্যময় শিল্পধাৰাত যাতে নতুন প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে তাৰ কাৰণে তেওঁ বিশেষ মনোযোগ দিয়ে। তেওঁ প্ৰথমতে ভাৰত সংস্কৃতিৰ গোৰুৰ কাহিনী বিদেশত প্ৰচাৰ কৰে আৰু লগতে তৰুণ ভাৰতীয় শিল্পীৰ প্ৰাণত পাশ্চাত্যৰ সাধাৰণ স্তৰৰ শিল্পকৰ্মৰ প্ৰতি যি মোহ জন্মিছিল তাৰপৰা মুক্ত কৰিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে। তেওঁ ভাৰতীয় শিল্প-সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ বিষয়ে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই সময়ত ভাৰতৰ শিল্প-কলা বুৰঞ্জীৰ সুবিখ্যাত পণ্ডিত আনন্দ কুমাৰ স্বামীৰ সহায়তো আমাৰ শিল্পই বিদেশত তাৰ যোগ্যস্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এই কালছোৱাতে ভাৰতৰ শিল্প-ঐতিহ্যৰ কথা তৰুণ শিল্পীসকলৰ প্ৰাণত জগাই তুলিবলৈ 'ছোচাইটি' অব্ ওৰিয়েণ্টাল আৰ্ট্‌'ৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়।

এই সন্ধিক্ষণত নতুন প্ৰেৰণা আৰু উদ্দীপনা লৈ আমাৰ শিল্পক সংস্কাৰ-পৰা মুক্তি দিবৰ কাৰণে যি শিল্প-চেতনা জাগি উঠে তাৰ পথপ্ৰদৰ্শক আছিল বিখ্যাত শিল্পী অবনীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ। অবনীন্দ্ৰনাথৰ শিল্প-প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিগত খুব কম সময়ৰ ভিতৰতেই এদল নবীন শিল্পীক অনুপ্ৰাণিত কৰি তোলে। তেওঁলোকে এটা নতুন প্ৰেৰণা লৈ যিবোৰ চিত্ৰ ৰচনা কৰিছিল আৰু প্ৰবন্ধাদি লিখিছিল তাৰ ফলতেই ভাৰত শিল্পৰ পুনৰুত্থানৰ সূচনা হয়।

ভাৰতৰ শিল্প-ঐতিহ্যৰ সোঁত প্ৰৱাহিত কৰি ৰাখিবলৈ এই শিল্পীসকলে মন-প্ৰাণ ঢালি দিয়ে। তেওঁলোকে অজস্তাৰ ছন্দোময় চিত্ৰবোৰৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। লগতে মোগল, ৰাজপুত, তিব্বতৰ পতাকা আৰু পাহাৰী চিত্ৰশিল্পৰপৰাও নানান আঙ্গিক আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। পাশ্চাত্য ৰচনা-পদ্ধতিৰ ৰীতি আৰু পাৰম্ভিকৃতিত একেবাৰে ত্যাগ কৰি এটা নতুন শিল্প-পদ্ধতি গঢ়ি তুলিবলৈও অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। এই আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ শিল্পীসকলে যাতে নিজৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য চিত্ৰত ফুটাই তুলিব পাৰে তাৰ কাৰণেও যথেষ্ট চিন্তা কৰিছিল। সেইকাৰণে তেওঁলোকে ভাৰতীয় শিল্পৰ ধৰা-বন্ধা ৰীতিবোৰ আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু লগতে চীন আৰু পাৰস্যৰ শিল্পৰ ৰীতি-নীতিও বিশ্লেষণ কৰি এটা নতুন প্ৰকাশ-ভঙ্গী বিচাৰি উলিয়ায়। এই শিল্পধাৰা বন্ধৰ শিল্পধাৰা বা বেঙ্গল স্কুল বুলি সুপৰিচিত।

এই শিল্পীসকলে মহাভাৰত, ৰামায়ণ, গীতা আৰু পৌৰাণিক কাহিনী-বোৰৰপৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰে। তাৰ বাহিৰেও কালিদাস, ওমৰ খায়াম আদিৰপৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰত বুৰঞ্জীৰ নানান কাহিনীৰো তেওঁলোকে চিত্ৰ-ৰূপ দান কৰে। চিত্ৰকৰসকলে পুৰণি ভাৰতীয় চিত্ৰৰ ছন্দায়িত ৰেখাৰ লগত কবিতাৰ মৌ সানি আমাৰ ঐতিহ্যৰ চানেকি আকৌ দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে।

কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা চালে এই চিত্ৰকৰসকলে বিলাতী তৈলচিত্ৰ আঁকিবলৈ একেবাৰে এৰি দিয়ে। এই সময়ৰ চিত্ৰবোৰ টেম্পেৰা আৰু পানী ৰঙেৰে আঁকা হৈছিল। এই চিত্ৰকৰসকল চীনা আৰু জাপানী চিত্ৰ-কৌশলৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। তেওঁলোকে যি পদ্ধতি অনুসৰণ কৰিছিল তাক 'ওৱাছ প্ৰচেছ' বোলা হয়। এখন চিত্ৰ সমাপ্ত কৰি উলিয়াবলৈ এটাৰ পিচত এটা ৰঙৰ লেপ দিয়া হৈছিল আৰু তাক মাজে মাজে ধুই ধুই কমণীয় ৰংবোৰ উলিয়াই আনি চিত্ৰত থকা বিভিন্ন ৰঙৰ এটা সমাৱেশ কৰিছিল।

ভাৰতীয় শিল্পৰ এই নতুন পৰিস্থিতিত শিল্পীসকল একেটা আদৰ্শ-ধাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'লেও প্ৰত্যেক শিল্পীয়ে নিজৰ বৈশিষ্ট্য অটুট ৰাখিছিল বলিব পাৰি। প্ৰত্যেকেই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশত কোনো বাধা-বিঘিনি

পোৱা নাছিল। এই শিল্পগোষ্ঠীৰ নেতা অবনীন্দ্রনাথৰ চিত্ৰত চীনা কেলি-
গ্ৰাফী, জাপানী শিল্পৰ কোমল বঙৰ ব্যৱহাৰ, পাৰস্যৰ শিল্পৰ সূক্ষ্ম কলা-
কৌশল আৰু বাজপুত চিত্ৰৰ গীতিময় ৰূপৰ এটা অপূৰ্ণ সমন্বয় দেখা পোৱা
যায়।

শিল্পী নন্দলাল বসু অৱনীন্দ্রনাথৰ প্ৰিয় শিষ্য আছিল। এই শিল্পী-
গৰাকী অজন্তা চিত্ৰশৈলীৰ ভক্ত আছিল, যদিও চীনা চিত্ৰ-শিল্পয়ো
তেওঁক যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। নন্দলালে ৰূপদান কৰা কালিদাসৰ
মেঘদূতৰ চিত্ৰবোৰে আমাৰ দৃষ্টি সদায় আকৰ্ষণ কৰিব। সমবেদ্রনাথ গুপ্তৰ
চিত্ৰত এটা গীতিময় ৰূপ দেখা যায়। এনেকুৱা গীতিধৰ্মী বৰ্ণৰেখাৰ ৰূপ
আব্দুৰ বহমানে চাগতাইৰ চিত্ৰতো ভালদৰে দেখা যায়। শিল্পী বেঙ্ক-
টাপ্পাৰ চিত্ৰত নন্দলালৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। সাৰদা উকিলৰ চিত্ৰসমূহত এটি
শান্ত আৰু বিষণ্ণ ৰূপ ফুটি উঠে। দেবীপ্ৰসাদ ৰায়চৌধুৰীৰ চিত্ৰত তুলিকাৰ
বলিষ্ঠ প্ৰয়োগ আৰু প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ এটা সমন্বয় সুস্পষ্ট। পুলিনবিহাৰী
দত্তই সিদ্ধাৰ্থ আৰু মীৰাৰ কাহিনী তেওঁৰ কমলীয় বৰ্ণৰেখাৰে মধুৰ কৰি
তোলে। প্ৰমোদকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে চন্দ্ৰশেখৰ আৰু পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ-
বোৰত প্ৰতীকৰ এটা সাৰ্থক ৰূপদান কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ক্ষিতীন্দ্রনাথৰ
চিত্ৰকৰ্মত বঙৰ মধুৰ সমাৱেশ আৰু ৰূপনাৰ সফল ৰূপায়ণ লক্ষ্য কৰা
যায়। অসিত কুমাৰ হালদাৰ ৰচনাতে ৰূপনাৰ বিকাশ দেখা যায়।
শিল্পী বিনোদবিহাৰীৰ চিত্ৰত দৈনন্দিন জীৱনৰ ৰূপ ভালদৰে ফুটি উঠে।
এয়েই বেঙ্কল স্কুলৰ শিল্পীসকলৰ এটা চমু বিৱৰণ।

এই শিল্পীগোষ্ঠীয়ে স্বদেশী চেতনাত উদ্বুদ্ধ হৈ কেইবায়ুগো ধৰি
অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰি বিদেশী প্ৰভাৱৰপৰা ভাৰতৰ শিল্পক মুক্ত কৰে। ইয়াৰ
বাহিৰেও এই বেঙ্কল স্কুলৰ শিল্পীসকলে ভাৰতৰ নানান শিল্প-শিক্ষাকেন্দ্ৰৰ
অধ্যক্ষ ৰূপে তৰুণ শিল্পীসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। অৱনীন্দ্রনাথৰ পিচত
নন্দলাল বসুৱে শান্তিনিকেতন কলাভৱনৰ অধ্যক্ষ ৰূপে নানান প্ৰতিভাৱান
শিল্পীক পথ দেখুৱায়।

বহুত এই শিল্পীসকলে যেতিয়া আমাৰ ঐতিহ্যৰ চানেকিত ভাৰতীয়
শিল্পক শক্তিশালী কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছিল তেতিয়া বোম্বাই চহৰক নানান
বিদেশী প্ৰভাৱে আবৰি ৰাখিছিল। বোম্বাই বন্দৰৰ বিদেশৰ লগত সহজ

যোগাযোগৰ ফলত নানা ধৰণৰ ভাৱ আৰু চিন্তাধাৰাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাত স্বাভা-
ৱিক। বোম্বাই চহৰৰ শিল্প-শিক্ষাকেন্দ্ৰত যদিও বিদেশী পদ্ধতিৰ সাঁচ
ভালদৰে দেখা যায়, তথাপি তেওঁলোকে কিছু পৰিমাণে অজন্তা-শিল্পৰ
ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰিবপৰা নাছিল বুলিব নোৱাৰি। ইয়াত যি বিদেশী
বীতি-নীতিৰ প্ৰচলন হৈছিল সেইবোৰে ভাৰতৰ আন ঠাইৰ শিল্পীসকলকো
কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। অৱনীন্দ্রনাথৰ সমসাময়িক জে.
পি. গাঙ্গুলীৰ চিত্ৰসমূহত বিদেশী বীতিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। তেওঁৰ নিসৰ্গ
চিত্ৰবোৰত তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও পাশ্চাত্য আদৰ্শত
অঙ্কিত বহুত লেখত ল'বলগীয়া প্ৰতিকৃতি-চিত্ৰৰ চানেকি স্বনামধন্য শিল্পী
অতুল বসুৰ চিত্ৰবোৰত ভালদৰে দেখা যায়। হেমেন মজুমদাৰৰ চিত্ৰত
মানৱ-দেহৰ সৌন্দৰ্যৰাশি সাৰ্থকভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। ইয়াৰপৰাই দেখা
যায় যে এই সময়ত ভাৰতৰ চিত্ৰকলা কোনো প্ৰাদেশিক সীমাৰেখাৰ মাজত
আৱদ্ধ নাছিল।

ববীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, যামিনী ৰায় আৰু অমৃতা শ্বেৰগিলক আধুনিক
ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ অগ্ৰদূত বুলিব পাৰি। ববীন্দ্রনাথ কোনো শিল্প বীতি-
নীতিৰ সমস্যাতে ব্যস্ত নাছিল। শিল্প কলা-কৌশল আৰু শিল্পৰ আদৰ্শ
লৈ সচৰাচৰ শিল্পীসকল বিব্ৰত হৈ পৰে। কিন্তু ববীন্দ্রনাথৰ সমুখত
তেনেকুৱা কোনো সমস্যাই দেখা দিয়া নাছিল। তেওঁৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত ৰূপনা-
শক্তিৰপৰাই প্ৰায় দুহেজাৰ চিত্ৰ সৃষ্টি হয়। তেওঁৰ চিত্ৰৰ আন গুণবোৰ
ব্যাখ্যা নকৰিলেও অৱচেতন জগতৰ এটা ৰূপ সুস্পষ্টভাৱে ফুটাই তোলা
দেখা যায়। যদিও ববীন্দ্রনাথে ভাৰতৰ জাতীয় চিত্ৰকলাৰ পুনৰুত্থানৰ
কাৰণে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল আৰু প্ৰাচ্য সংস্কৃতিৰ সম্পূৰ্ণ সমৰ্থক আছিল
তথাপি তেওঁ অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই তাৰ সীমাবদ্ধতা উপলব্ধি কৰিছিল।
তেওঁ সমগ্ৰ মানৱ জাতিক একে ঐতিহ্যৰে অধিকাৰী বুলি ধৰি লৈছিল আৰু
তাৰ কাৰণেই তেওঁৰ চিত্ৰসমূহ ভৌগোলিক সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰিবলৈ
সক্ষম হৈছিল।

এই সময়তে গগনেন্দ্রনাথে তেওঁৰ প্ৰতিভা বলত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ
সমন্বয় সাধি এটি নতুন শিল্পধাৰা সৃষ্টি কৰে আৰু এই শিল্পধাৰাই বহুত
তৰুণ চিত্ৰকৰকো অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। গগনেন্দ্রনাথ সামাজিক পৰিস্থিতিৰ

বিষয়েও সচেতন আছিল। সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ নানান দোষ-ত্রুটিৰ ওপৰত অঁকা তেওঁৰ কাৰ্টুন চিত্ৰবোৰে আমাক আজিও আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁ পাশ্চাত্যৰ কিউবিজ্‌মৰ বীতি-নীতি আৰু লগতে আলোছায়াৰ ব্যৱহাৰো ভালদৰে আয়ত্ত কৰে। তেওঁৰ জীৱনৰ শেষছোৱাৰ চিত্ৰসমূহত তাৰে এটা ভাল উদাহৰণ পোৱা যায়। এই সময়তে অঁকা 'সাত ভাই চম্পা' আৰু এনেকুৱা ধৰণৰ নানান চিত্ৰই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন দিয়ে।

আমাৰ ঐতিহ্যৰ তাঁৰত নতুন ঝংকাৰ তুলি যামিনী বায়ে যি ৰূপদান কৰি গৈছে তাৰ স্থান কেৱল ভাৰততে নহয়, বিশ্বৰ শিল্প-বুৰঞ্জীতো চিৰকাল লিখা থাকিব। পাশ্চাত্য পদ্ধতিত দীক্ষিত হৈও যামিনী বায়ে আমাৰ লোক-শিল্পৰ ধাৰা অনুসৰণ কৰি অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে এটি সুকীয়া ধাৰা সৃষ্টি কৰে। আমাৰ পুৰণি পট, স্ক্ৰল আৰু নানান অলঙ্কৃত চিত্ৰৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁৰ চিত্ৰবাণীয়ে ৰূপ লাভ কৰে। তেওঁৰ ছন্দায়িত ৰেখাই আৰু সহজ-সৰলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা উজ্জ্বল বঙে যি ৰূপ-মাধুৰ্য আমাৰ আগত উদ্ভাসিত কৰিছে, তাৰ তুলনা বিবল বুলিব পাৰি। যামিনী বায়ৰ শিল্পকলাত অৱনীন্দ্ৰনাথৰ স্বপ্ন আৰু তেওঁৰ বন্ধু নন্দলালৰ হেঁপাহ পূৰ্ণ হৈছে বুলি বিখ্যাত কবি বিষ্ণু দেই এদিন উল্লেখ কৰিছিল।

মাত্ৰ উন্নিশ বছৰ বয়সত ভৰি দিওঁতেই অমৃতা শ্বেৰগিলৰ মৃত্যু হয়। যদিও তেওঁ পাশ্চাত্য শিল্প-পদ্ধতিত এদিন দীক্ষিত হৈছিল তথাপি অজন্তা শিল্পবাণীয়েহে তেওঁৰ স্বৰূপায়ু শিল্পী-জীৱনটোক অনুপ্ৰাণিত কৰি ৰাখিছিল। ইজিপ্তৰ আৰু প্ৰিমিটিভ শিল্পয়ো তেওঁক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁৰ বঙৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্যণীয়, কিয়নো তেওঁ আলোছায়াৰ বেছি ব্যৱহাৰ নকৰি বঙৰ উজ্জ্বলতাৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিছিল। তেওঁৰ চিত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা নানান বঙৰ বাহিৰেও ক'লা আৰু বগা বঙৰ এটা অপূৰ্ব সামঞ্জস্য দেখা যায়। তেওঁৰ চিত্ৰিত মানৱ-দেহৰ বঙীন 'চিলৱেট'বোৰে আমাৰ দৃষ্টি সদায় আকৰ্ষণ কৰি ৰাখিব।

ভাৰত-শিল্পত নতুন প্ৰবাহ

আগতে উনুকিয়াই অহা হৈছে যে ১৯৩০ শতিকাৰ শেষভাগত ভাৰতীয় শিল্পৰ পুনৰুত্থানৰ মাজেদি বঙ্গদেশত এটা যি বৈপ্লৱিক শিল্প-চেতনাৰ সূচনা হয় তাত কোনো গোষ্ঠীৱদ্ধ ৰূপ নাছিল। সুবিখ্যাত শিল্পী ৰবীন্দ্ৰনাথ, গগনেন্দ্ৰনাথ, যামিনী বায়, অমৃতা শ্বেৰগিল আদিয়ে সুকীয়াভাৱে এই আন্দোলনৰ গুৰি ধৰে। সেই সময়ত আমাৰ দেশত গোষ্ঠীৱদ্ধভাৱে কোনো শিল্প আন্দোলনেই গঢ়লৈ উঠা নাছিল। এই সময়ত এদল সাহসিক তৰুণ শিল্পীয়ে পাশ্চাত্যৰ নতুন শিল্প-পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ শিল্পধাৰাৰ সমন্বয় সাধনৰ চেষ্টা কৰে। এই তৰুণ শিল্পীসকলে একেলগে মিলি যি শিল্পীগোষ্ঠী গঢ়ি তুলিছিল সেইটোৱেই 'কলিকতা গ্ৰুপ' নামে ভাৰতৰ শিল্প জগতত এটা বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰে।

'সবাবো ওপৰত মানুহ শ্ৰেষ্ঠ' এই আদৰ্শৰপৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ১৯৪৩ চনত 'কলিকতা গ্ৰুপ'ৰ জন্ম হয়। এই কালছোৱাত দুভিঞ্চ আৰু মহা-মাৰীৰ ক'লা ডাৱৰে বঙ্গদেশৰ আকাশ ঢাকি পেলাইছিল। মানুহৰ বৰ্বৰতা আৰু নিষ্ঠুৰতাই এই তৰুণ শিল্পীসকলৰ হৃদয় আলোড়িত কৰি তুলিছিল। তাৰ ফলস্বৰূপেই আমাৰ চিত্ৰকলাত জীৱনৰ এটা নতুন ৰূপ ফুটি উঠিছিল। এই গ্ৰুপৰ ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰবোৰত অতীত যুগৰ সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰ চিৰাচৰিত আদৰ্শ অনুসৰণ কৰা নহৈছিল। এই চিত্ৰবোৰে এটা নতুন সৌন্দৰ্য-বোধৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। শিল্প বা সাহিত্য আদি কৰি জীৱনৰ কোনো ক্ষেত্ৰতেই মানুহে নতুন চিন্তাধাৰাক সহজে সামৰি ল'ব নোৱাৰে। 'কলিকতা গ্ৰুপ'ৰ ক্ষেত্ৰতো তাৰ কোনো ব্যতিক্ৰম দেখা নাযায়। কিন্তু সকলো বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি ১৯৪৮ চনত এই শিল্পীমণ্ডলীয়ে সম্পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

কলিকতা গ্ৰুপে আধুনিক ভাৰতীয় শিল্পক এটা নতুন পথৰ সন্ধান দিয়ে। এই গ্ৰুপৰ বক্তব্য হ'ল চিত্ৰ-শিল্প আন্তৰ্জাতিক আৰু পৰস্পৰ

নিৰ্ভৰশীল হোৱা। বৰ্তমান অৱস্থাত আমাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যকে অকল সামৰিলে পৰি থকা উচিত নহয়। বিশ্বৰ নানা হাটৰপৰা অমূল্য শিল্প-বস্তু আহৰণ কৰি ভাৰতীয় শিল্পক সমৃদ্ধ কৰা প্ৰয়োজন। কবিৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে—

সাতো মহাদেশ সাতবাৰ ঘূৰি ফুৰি
জ্ঞানৰ মাণিক মুকুতা আনিম
অঞ্জলি ভৰি ভৰি।

অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে সমগ্ৰ ভাৰত জুৰি কলিকতা গ্ৰুপৰ এই নতুন আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰিত হৈ পৰে আৰু কাশ্মীৰতো এনেকুৱা এটা প্ৰগতি-শীল শিল্পীগোষ্ঠীৰ জন্ম লয়। দেশৰ স্বাধীনতাৰ পিচতেই বোম্বাইৰ প্ৰোগ্ৰে-ছিভ্ গ্ৰুপেও এই একে পথেই অনুসৰণ কৰে। ইয়াৰ লগে লগে মাদ্ৰাজ, দিল্লী আৰু বৰদাতো এনেকুৱা কেইটামান শিল্পীগোষ্ঠী গঠিত হয়।

কলিকতা গ্ৰুপৰ বিশিষ্ট সভ্যসকলে আজিও সূকীয়াভাৱে কাম কৰি যাৱ লাগিছে। এই কলিকতা গ্ৰুপৰ সভ্য আছিল ভাস্কৰ প্ৰদোষ দাসগুপ্ত, বামকিঙ্কৰ বেজ আৰু কমলা দাসগুপ্ত। চিত্ৰকৰ প্ৰাণকৃষ্ণ পাল, নীৰদমজুমদাৰ, গোপাল ঘোষ, বৰীন মিত্ৰ, পৰিতোষ সেন, বখীন মৈত্ৰ, গোবৰ্ধন আঁস, সুনীলমাধৱ সেন আৰু এই ক্ষুদ্ৰ গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰণেতা। শিল্পী অবনী সেন কিছুদিন আগেয়ে পৰলোকপ্ৰাপ্ত হৈছে।

বোম্বাই গ্ৰুপৰ কেইজনমান বিশিষ্ট শিল্পী হৈছে হুচেইন, হেবাৰ, গেড়, আৰা, পদমচি ইত্যাদি। দিল্লী গ্ৰুপৰ শিল্পীকেইজন হৈছে—সতীশ গুজৰাল, কুলকাৰণী, কৃষ্ণ খান্না আৰু স্বৰ্গীয় শৈলজ মুখাৰ্জী। মাদ্ৰাজ গ্ৰুপৰ শিল্পী-সকল হৈছে—পানিকৰ, শ্ৰীনিভাচুলু, পেকমল ইত্যাদি। বৰদা গ্ৰুপৰ বেদ্ৰে, জেৰাম পেটেল, স্ত্ৰামণিৰাম আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

স্বাধীন ভাৰতত আমাৰ সমসাময়িক চিত্ৰকলাই এটা নতুন পথত অগ্ৰসৰ হ'বলৈ বিচাৰিছে। বৰ্তমান যুগত আমি এটা সুদৃঢ় বিশ্বাস বুকুতলৈ যুগমীয়া অমূল্য শিল্প-বস্তুৰ এটা মূল্যায়ণ কৰিবলৈ সক্ষম বুলিব পাৰোঁ। বিভিন্ন দেশৰ আৰু বিভিন্ন যুগৰ শিল্পৰ গুণৰাশিকো আমাৰ প্ৰয়োজন অনুসাৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰোঁ। ইয়াৰ বাহিৰেও নানান দেশৰ নানান

যুগৰ শিল্পশৈলীৰ বিকাশৰ সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক পটভূমিকাৰ বিচাৰ কৰিবলৈকো সুবিধা পাইছে। এই সুযোগ-সুবিধা অতীতৰ শিল্পীসকলে পোৱা নাছিল।

আমি সম্পূৰ্ণ সূক্ষ্ম বিবেচনাই সহায়েৰে বিদেশী প্ৰভাৱক আমাৰ ঐতিহ্যৰ লগত সমন্বয় কৰিব লাগিব। কিন্তু আমি পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ অন্ধভাৱে অনু-সৰণ কৰিলে আমাৰ চিত্ৰকলাৰ উন্নতি নহয়, অৱনতিহে হ'ব। আজিৰ যুগত পৃথিৱী বহুত সৰু হৈ আহিছে আৰু আমি যদি তাৰ বেলেগ বেলেগ সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক নাৰাখোঁ আমাৰ দুৰ্যোগ অনিবাৰ্য। ইজিপ্চিয়ান, এচিৰিয়ানৰপৰা আৰম্ভ কৰি ইটালিয়ান, দাচ্ আৰু ফৰাচী চিত্ৰশৈলীলৈকে সকলোবোৰ বিশ্লেষণ কৰি তাৰপৰা অমূল্য বস্তু উদ্ধাৰ কৰিব লাগিব। এই পশ্চিমৰ শিল্পৰপৰা জ্ঞান আহৰণ কৰাত আমাৰ কোনেও দোষাৰোপ নকৰে। কিয়নো আজি তিনিশ বছৰ জুৰি আমাৰ দেশৰ বাহিৰত থকা জগতখন বহুত আগবাঢ়ি গৈছে। শিল্পকলা-কৌশল আৰু ব্যঞ্জননা আদিতো চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। বৰ্তমান সভ্যতাই বহুমুখী সাধনাৰ দ্বাৰ মুকলি কৰিবলৈ ধৰিছে। এই প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ ভাবধাৰাৰ সমন্বয়ে আমাৰ এটা নতুন শিল্পশৈলী সৃষ্টি কৰিব বুলি আশা কৰা যায়। আমি যদি লাভবান হওঁ তেনেহলে বিশ্বৰ নানা ঠাইৰপৰা ধাৰ কৰাত আমাৰ কোনো দ্বিধা থকা উচিত নহয় বুলি বৰীদ্ৰনাথেও এদিন কৈ গৈছে।

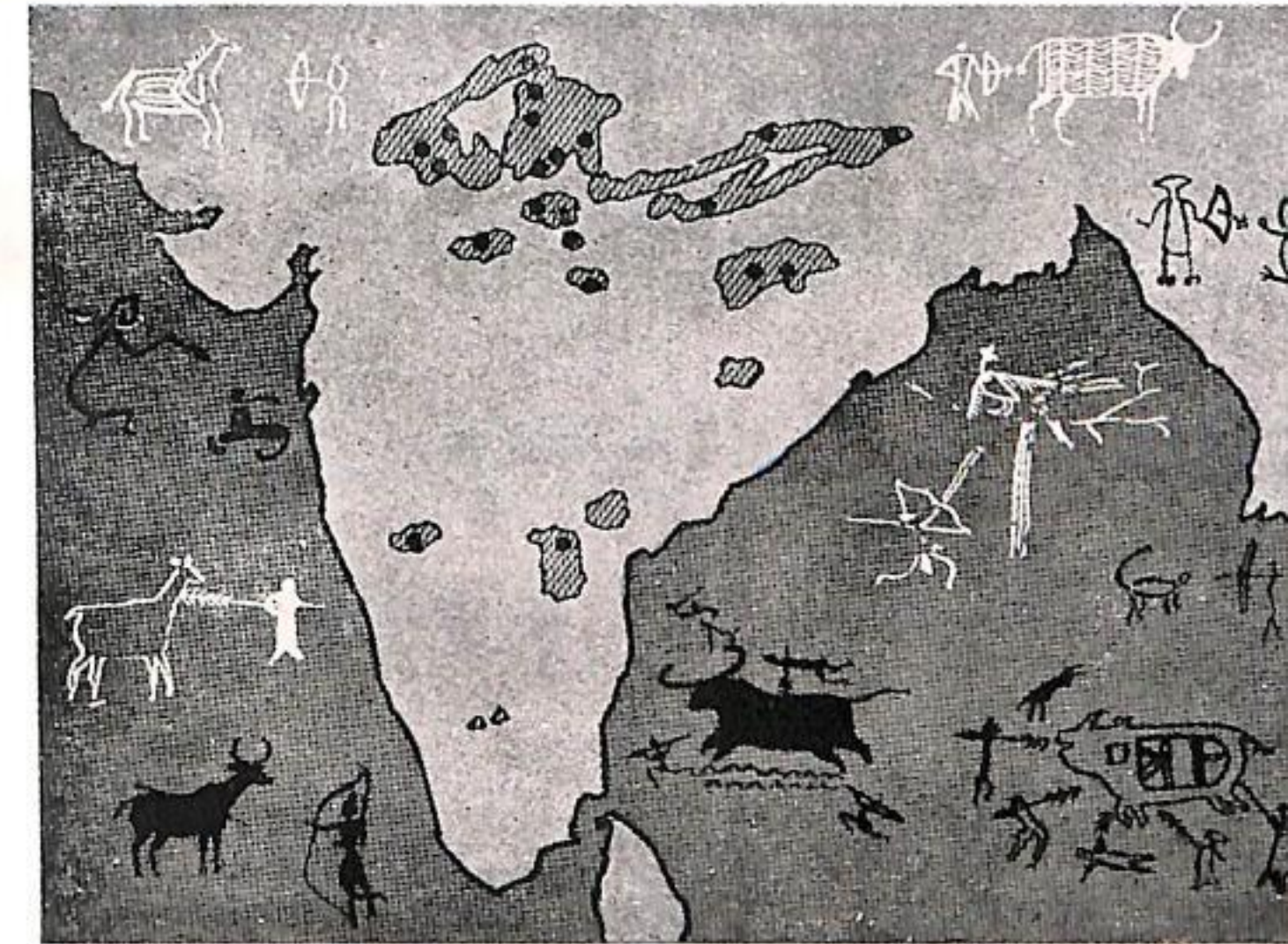
বৰ্তমান কালছোৱাত আমাৰ দেশৰ ভাস্কৰ আৰু চিত্ৰকৰসকলে নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত মনপুতি লাগিছে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ভাৰতৰ আধুনিক চিত্ৰশালাত বহুত নতুন ধাৰা আৰু নতুন প্ৰতিভাৰ বিকাশৰ চানেকি পোৱা যায়। কিন্তু এটা কথা ভাবিবৰ সময় আহিছে যে আমাৰ শিল্পীসকলৰ ভিতৰত কিছুমানে বিদেশী-পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবৰ কাৰণে নিজ প্ৰতিভাৰ বিকাশৰ পথত নিজেই বাধা সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰিছে। সময়ে সময়ে আমাৰ পুৰণি চিত্ৰৰ 'মটিক'বোৰক আধুনিকতাৰ সাজ-পাৰেৰে শোভিত কৰি বিদেশী ভ্ৰমণকাৰীৰ মনোহৰণৰ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও কিছুমান শিল্পীয়ে পাশ্চাত্যৰ ছবছ অনুকৰণত ব্যস্ত বুলিব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াত আমি কোনো

নৈৰাশ্যবাদৰ ইঙ্গিত দিয়া নাই, শিল্পীৰ দায়িত্ব মহান বুলিয়েইহে এই কথা-
ষাৰ উনুকিয়ালো।

সমাজ জীৱন যেতিয়া উদভ্ৰান্ত হৈ পৰে সেই সময়ত শিল্পীসকলেই যে
তাৰ যথার্থ পথ দেখুৱায় তাৰ উদাহৰণ বিশ্বৰ বুৰঞ্জীত বিৰল নহয়। আজি
আমাৰ দেশৰ শিল্পীসকল সেই মহান দায়িত্বৰ সন্মুখীন, আৰু ইতস্ততঃ কৰি
কালহৰণ কৰাৰ সময় নাই। এই সন্ধিক্ষণত এটা স্পষ্ট, বলিষ্ঠ আৰু গভীৰ
অনুপ্ৰেৰণাৰ সহায়েৰে ভাৰতীয় শিল্পীৰ অগ্ৰসৰ হোৱা প্ৰয়োজন হৈ
পৰিছে।



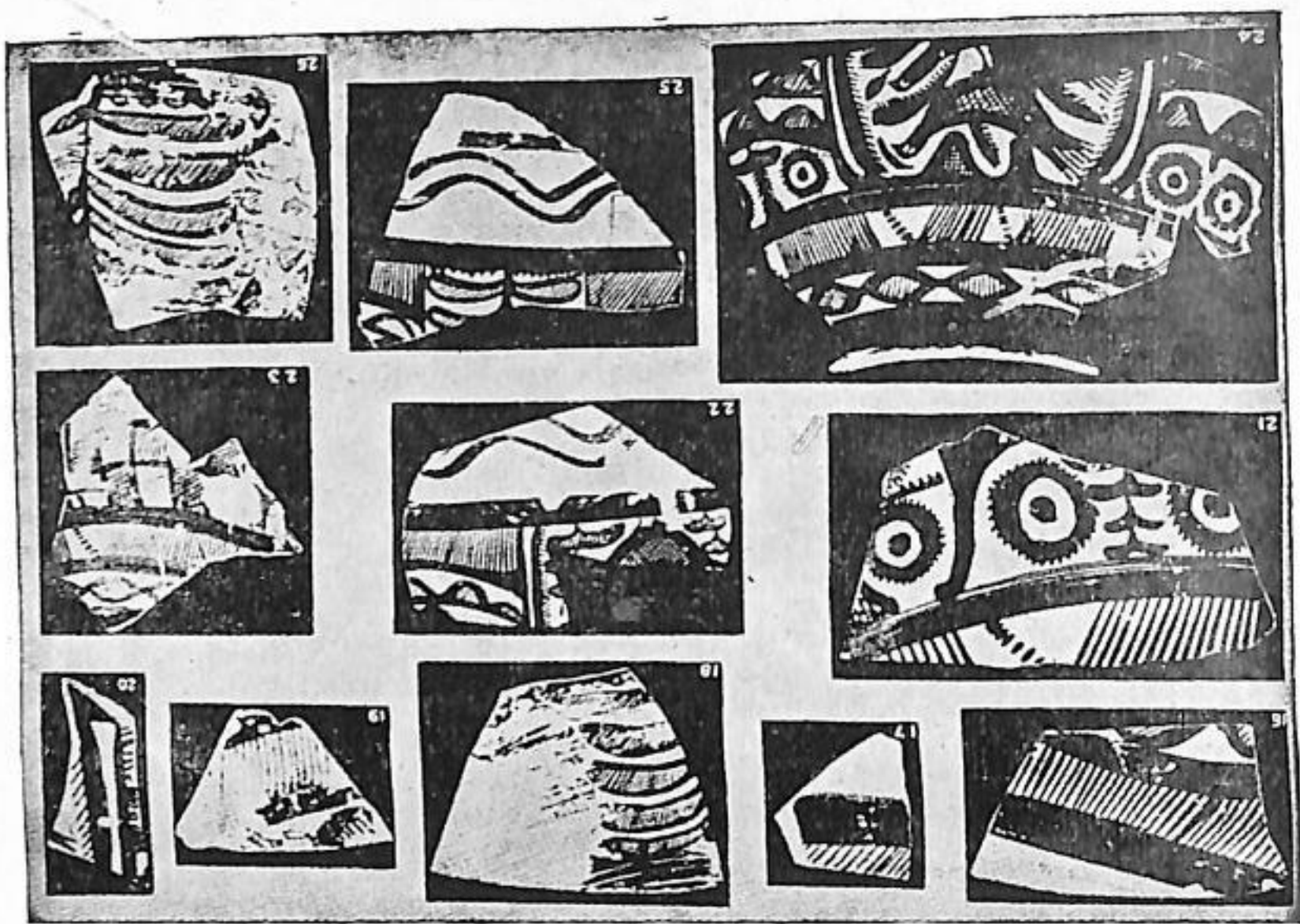
প্ৰাগৈতিহাসিক চিত্ৰ
এজাক হৰিণা



আদিম মানুহে
ৰূপায়িত কৰা
গুহা বোৰৰ
এখন মানচিত্ৰ



প্ৰাগৈতিহাসিক চিত্ৰ
এটা গড়



মহেনজোদারো অলঙ্কৃত পাত্র



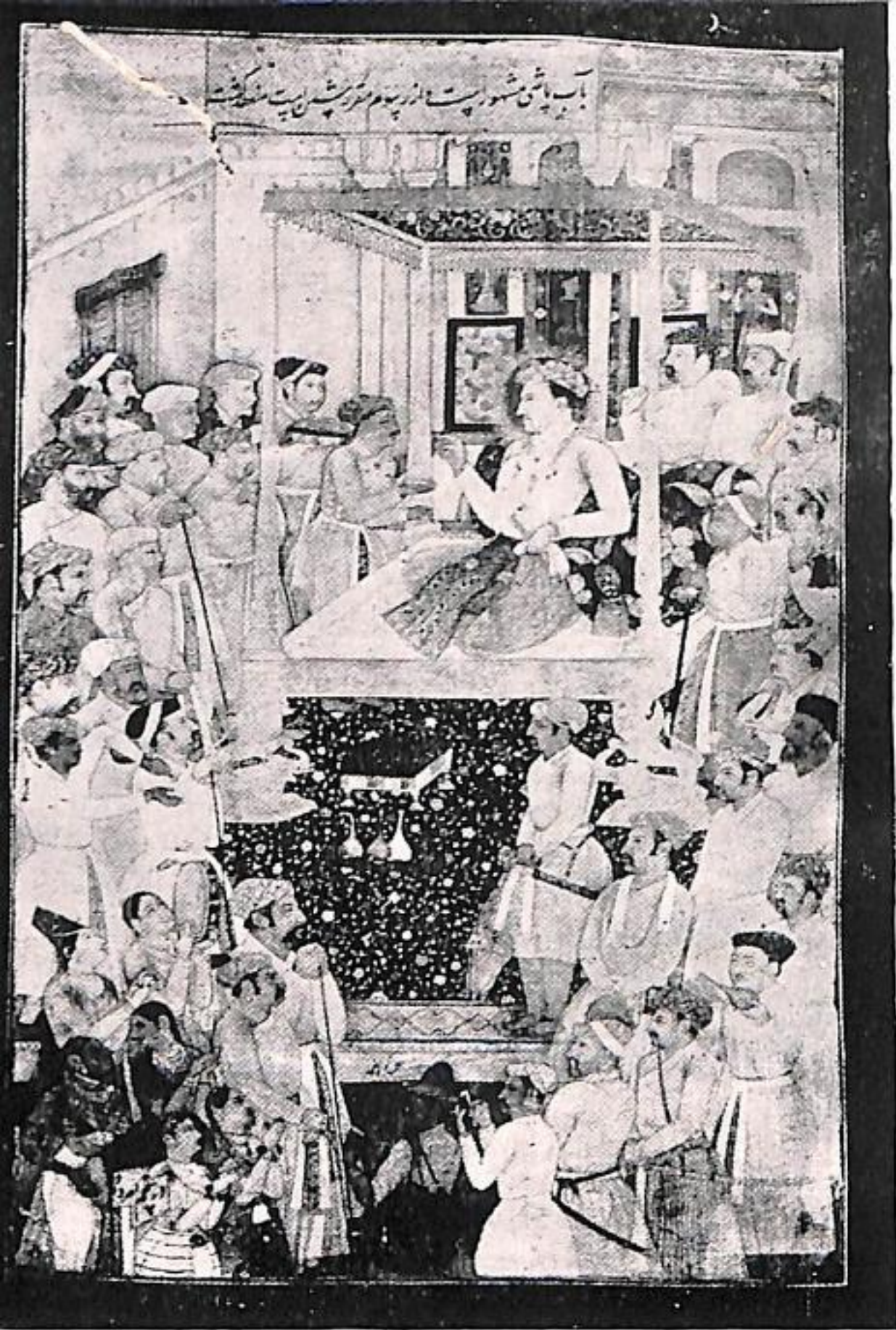
বাগব চতুর্থ গুহাব চিত্র

অজন্তাব দশম গুহাব চিত্র



জৈন কল্লস্থ পুথিব চিত্র





মোগল চিত্র
জাহাঙ্গীরবন্দর



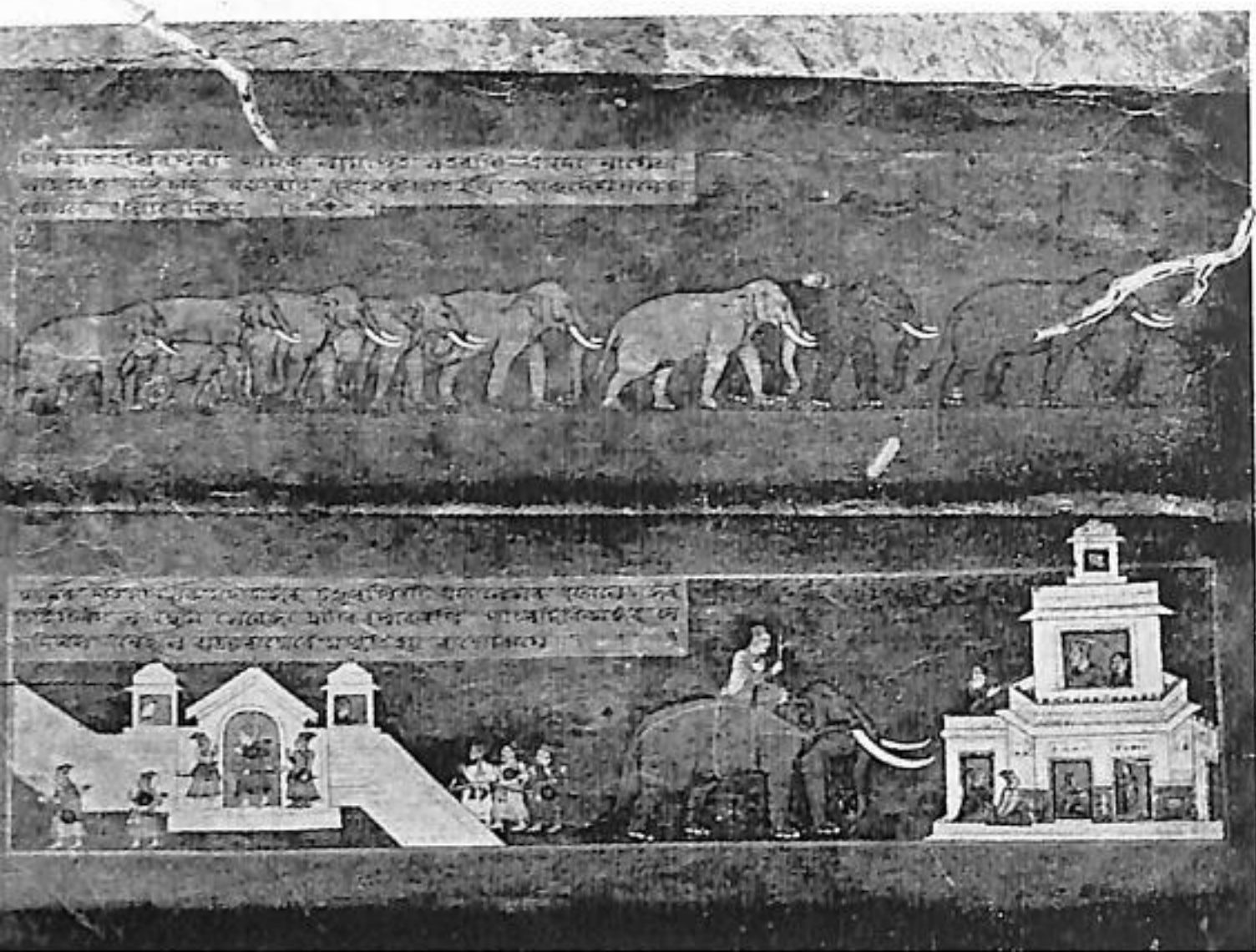
কাঙড়া চিত্র



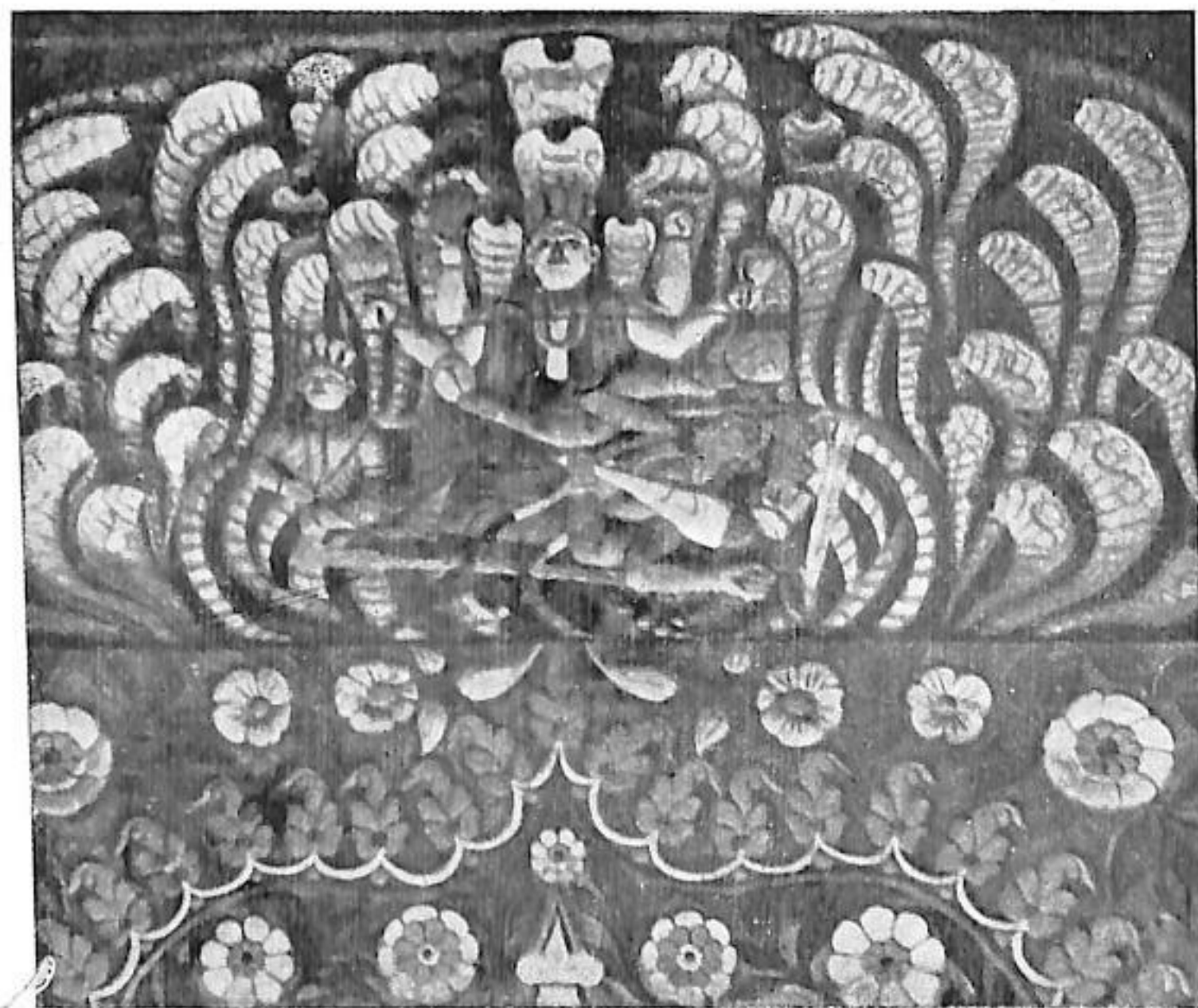
বাচোলী চিত্র

অসমীয়া
পুথিচিত্র
চিত্র ভাগবত





অসমীয়া পুথিচিত্ৰ হস্তীবিচাৰ্ণ



বৰপেটা মত্ৰব কাঠৰ ফলি



ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ

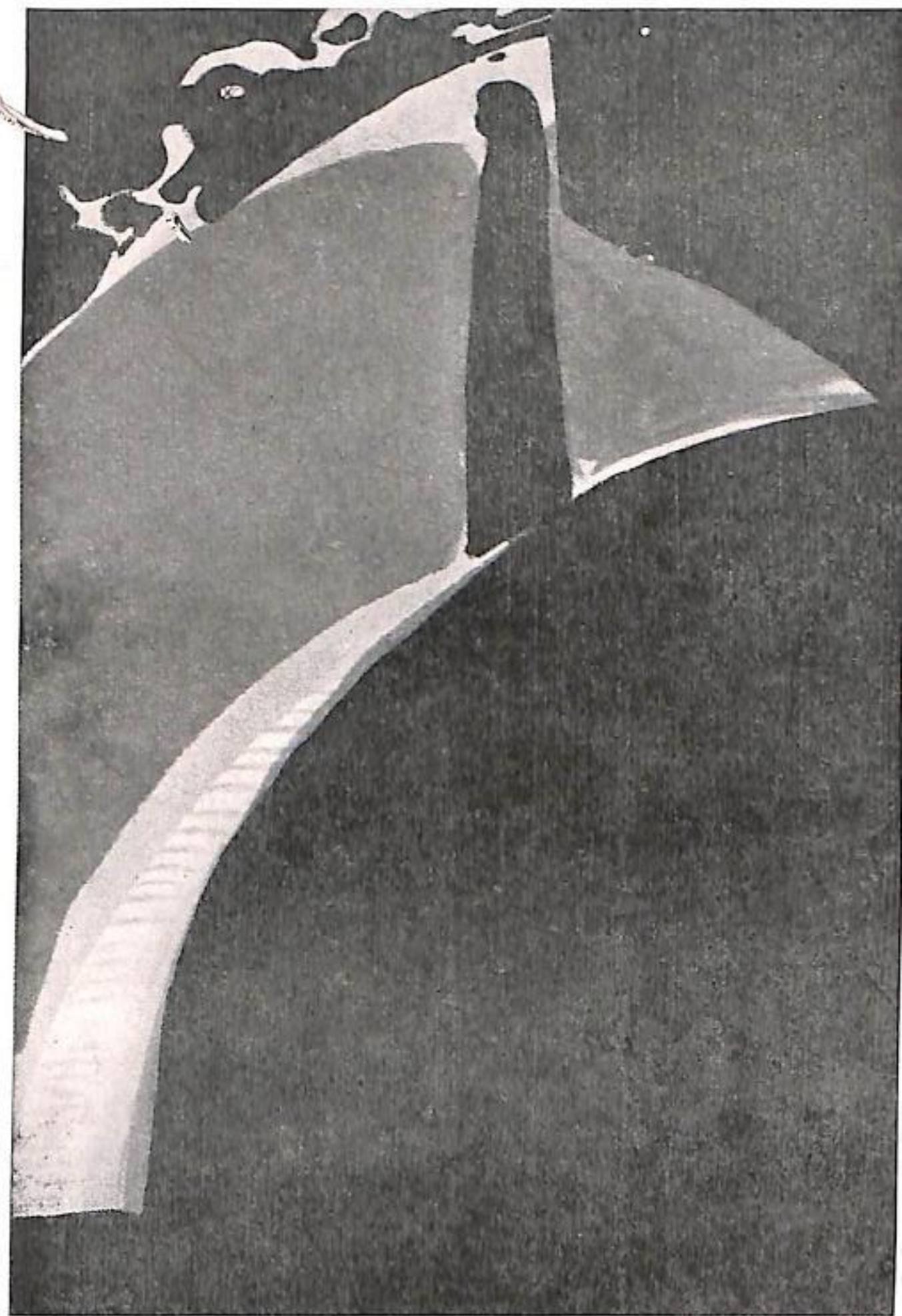
বজা ববি বৰ্মা



কালিঘাটব পট



অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর



গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর



অমৃতা শ্বেবগিল



নন্দলাল বসু

যামিনী বায়





দেবীপ্রসাদ বায় চৌধুরী



অতুল বহু



বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়



বামকিষ্ণব বেজ



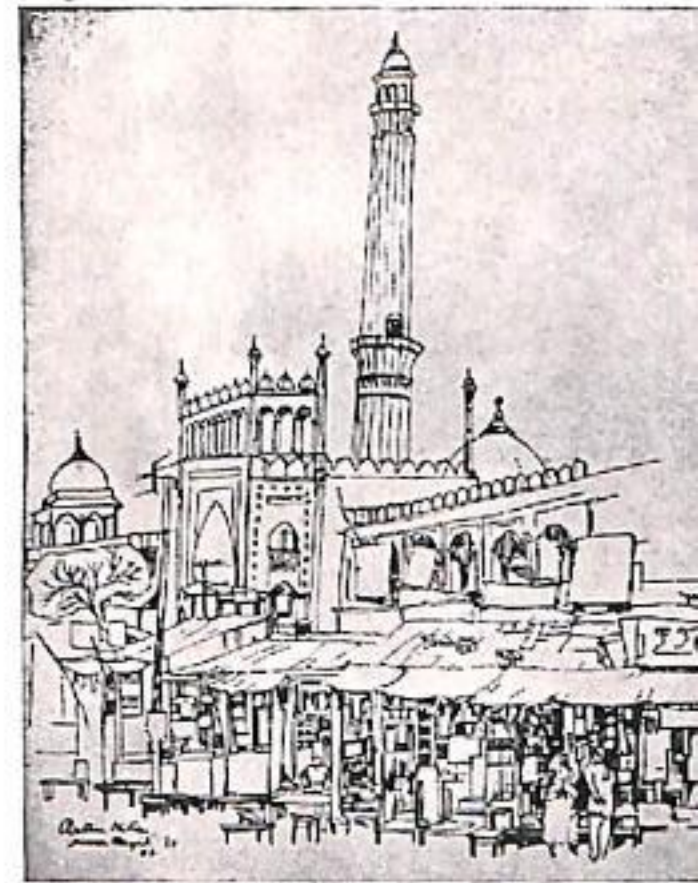
প্রদোষ দাসগুপ্ত



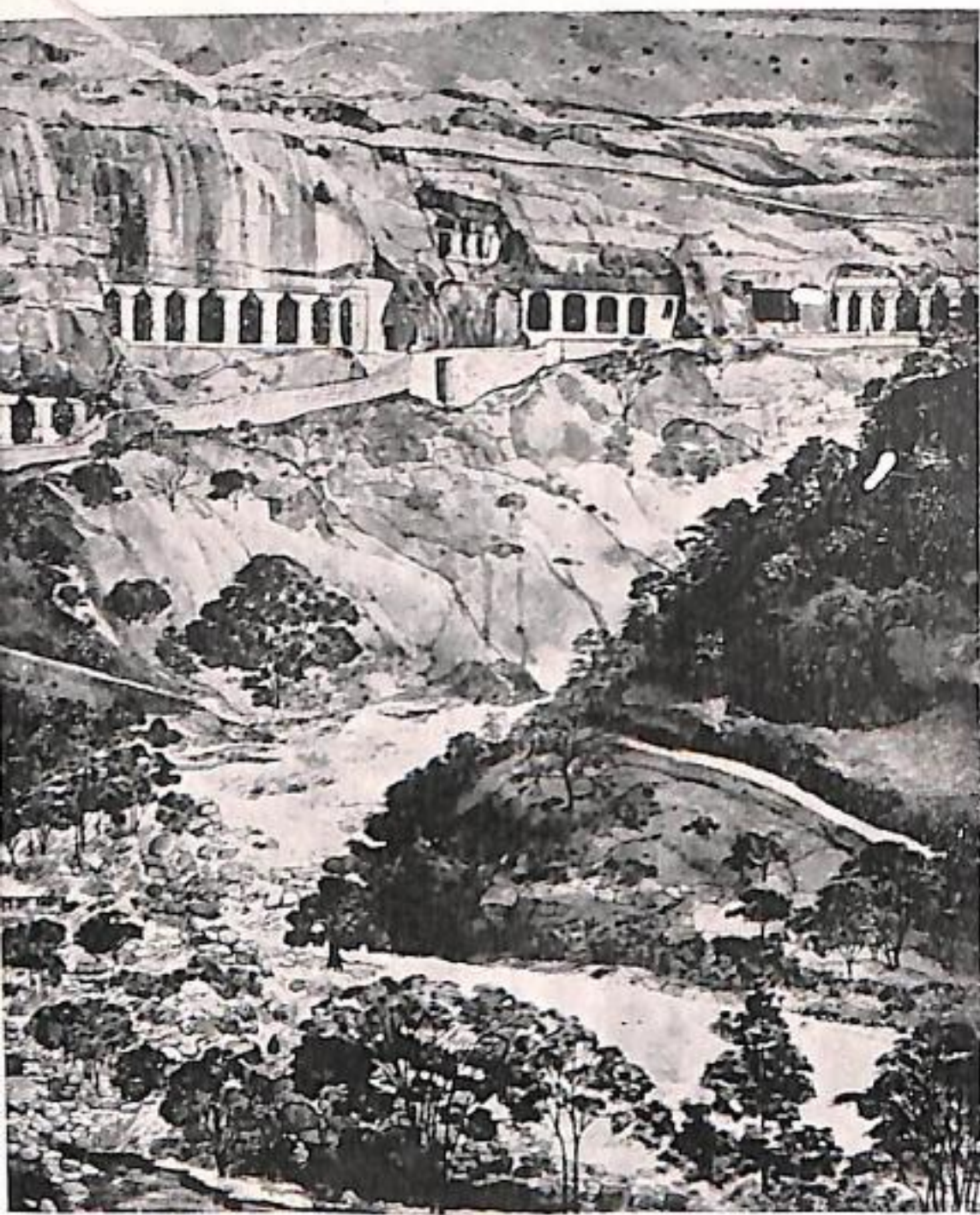
গোপাল ঘোষ



বখীম মিত্র

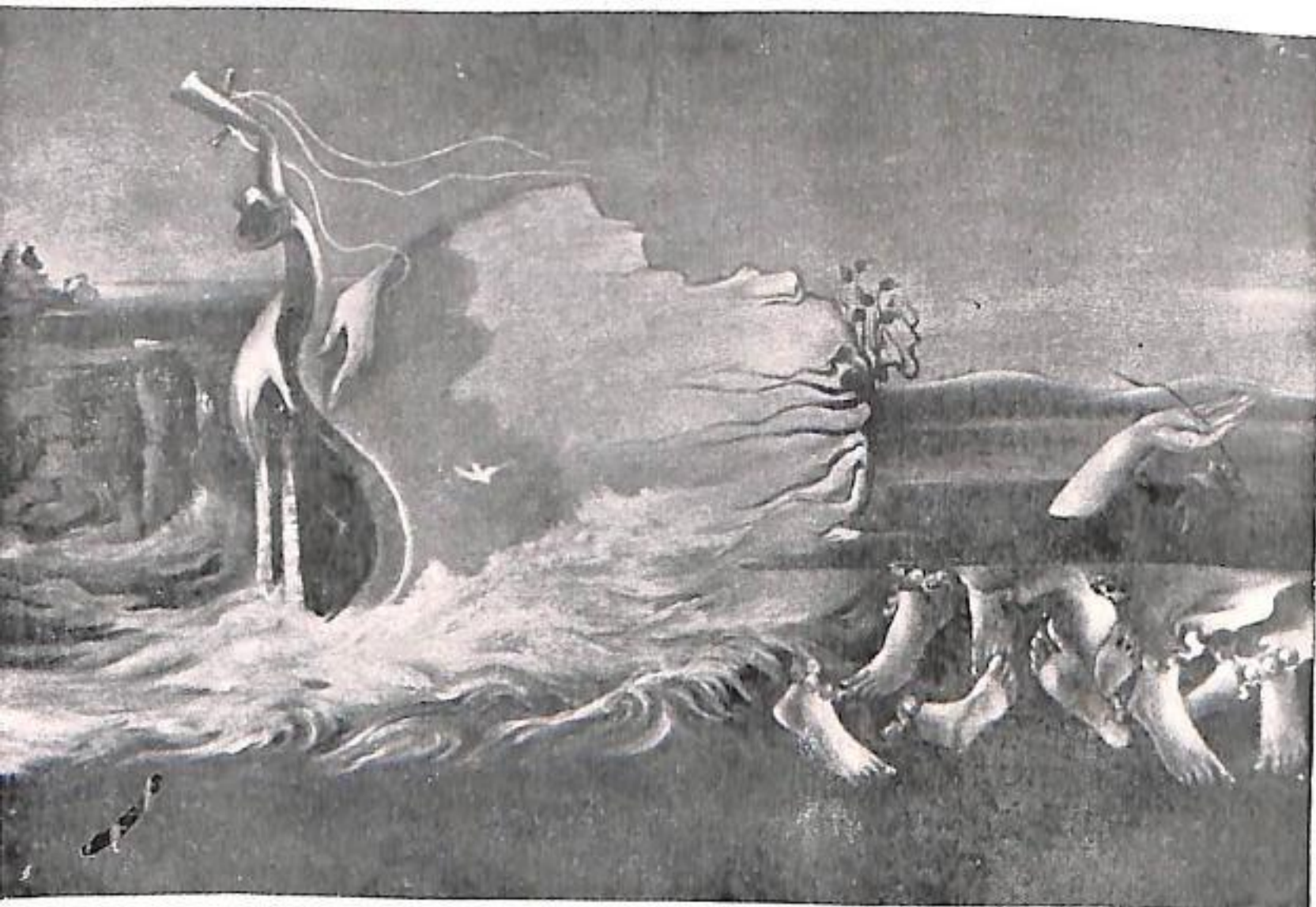


প্রাণকৃষ্ণ পাল



ইন্দ্র দুর্গাব
অজন্তা গুহাব দৃশ্য

হেমন্ত মিশ্র



গ্রন্থপঞ্জী

- (1) Cultural Trends in Mediaeval India
(Heras Institute of Indian History & Culture)
- (2) Oriental Art—Michalee F. Ridley
- (3) The Gandhara Style—The Evolution of Buddhist Art— Madeleine Hallade. (Thames & Hudson)
- (4) Indian Miniature—Mario Bussagli
(Paul Hamlin)
- (5) Indian Art (Victoria & Albert Museum)
- (6) Classical India—William Macneill & Jean W. Sedler
- (7) The Indus Civilization—Sir Mortimer Wheeler
(Cambridge University Press)
- (8) The Pelican History of Art—Benjamin Rowland
- (9) Indian Painting from Court, Town & Village
(Art Council, 1970-1972)
- (10) Kalighat Paintings—W. G. Archer (Victoria & Albert Museum)
- (11) Cities of Mughal India—Gavin Hamble
- (12) Indian Painting. The Scene, Themes & Legends—Randhawa.
Galbraith, Kenneth (H. Hamilton)
- (13) Indian Mythology—Paul Hamlyn
- (14) The Speaking Tree—A Study of Indian Culture & Society—Richard Lannoy
- (15) Indian Painting in Bundi & Kotah—W. G. Archer (Victoria & Albert Museum)
- (16) The Loves of Krishna : In Indian Painting & Poetry. W. G. Archer (Allen & Unwin)
- (17) Indian Miniatures & Folk Paintings from the Collection of Mildred & Archere (Art Council)
- (18) A Descriptive & Illustrated Catalogue of Miniature Paintings of the Jaina Kalpasutra : W. Norman Brown (The Lord Baltimore Press, U. S. A.)
- (19) Indian Painting & Sculpture : E. B. Havell
- (20) Indian Painting : Percy Brown
- (21) Kangra Valley Paintings : M. S. Randhawa (The Publication Division)
- (22) Indian Art Through the Ages : (The Publication Division)
- (23) The Art of India : Stella Kramrisch (Phaidon)
- (24) Indian Painting :C. Sivaramamurti
(National Book Trust of India)

- (25) Transformation of Nature in Art : A. Coomaraswamy
- (26) Mughal Painting : T. V. S. Wilkinson
- (27) The Life of Buddha—Anil De Silva
- (28) History of Indian and Indonesian Art : A. Coomaraswamy.
- (29) Tribal Art of Middle India : Verrier Elwin.
- (30) The Art of Pallavas : O. C. Ganguly
- (31) Indian Art & Heritage : O. C. Ganguly.
- (32) Five Thousand Years of Indian Art : Hermann Goetz.
- (33) The Art Heritage of India : E. B. Havell.
- (34) Indian Art Through the Ages : Stella Kramrisch.
- (35) Murya & Sunga Art : Nihar Ranjan Roy.
- (36) A History of Fine Arts in India & Ceylon : A. Vincent Smith.
- (37) Selected Examples of Indian Art : A. Coomaraswamy.
- (38) Indian Art : Denneck (Paul Hamlyn)

- (৩৯) অপকৃপ অজ্ঞতা : নাৰায়ণ গান্গ্যাল
- (৪০) শিল্পকথা : নন্দলাল বসু
- (৪১) চিত্র দর্শন : কানাই গান্ধী
- (৪২) ভাৰতের চিত্রকলা : অশোক মিত্র
- (৪৩) শিল্পায়ন : অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর
- (৪৪) ভাৰত শিল্পে নৃত্তি : অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর
- (৪৫) ভাৰত শিল্পের ষড়ঙ্গ : অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর
- (৪৬) India & Modern Art : W. G. Archer.